

ART
 9/04

МАСТАЦТВА



Сустрэкаем 200-годдзе
 беларускай прафесійнай графікі

ІЛЮЗІЯ ЧАСУ Вернісаж перад вернісажам

Летапіс Уладзіміра Стальмашонка

Актуальнае поле мастацтва

Фантастычны пейзаж



Мікола Рыжы. Аўтапартрэт у вазе. Алей. 2002.

№ 9 (258)

Аналітычна-асветніцкі часопіс
па пытаннях тэорыі, гісторыі і практыкі
нацыянальнага і сусветнага мастацтва

Заснавальнік —
Міністэрства культуры
Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

В.а. намесніка галоўнага рэдактара
Вячаслаў Вайткевіч.

Рэдакцыйная калегія:
Алена АТРАХОВІЧ,
Наталля БАШАВА-ІВАНОВА,
Алеся БЕЛЯВЕЦ,
Уладзімір ГНІЛАМЕДАЎ,
Людміла ГРАМЫКА,
Анатоль ДЗЯЛЕНДЗІК,
Маргарыта ЕЛІЗАР'ЕВА-ІЗВОРСКА,
Барыс ЛАЗУКА,
Ігар ЛАПЦЕНАК,
Таццяна МУШЫНСКАЯ,
Уладзімір СКАРАХОДАЎ,
Рычард СМОЛЬСКІ,
Вольга ТАЛАНЦАВА,
Ніна ФРАЛЬЦОВА,
Юлія ЧУРКО,
Наталля ШАРАНГОВІЧ,
Рыгор ШАУРА,
Вадзім ЯКАНЮК.

Камп'ютэрны набор
Іна Адзінец.
Камп'ютэрная вёрстка
Алена Малайрэвіч.
Карэктура
Алена Грамыка.
Мастацкі рэдактар
Вячаслаў Паўлавец.

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чычэрына, 1.
Тэл: 289-34-67, 289-34-68,
234-57-41 (аддзел рэкламы),
234-57-23 (бухгалтэрыя/факс).

Выдавец —
рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова
«Культура і мастацтва».
Выдавецкая ліцэнзія ЛВ № 554
ад 17 студзеня 2003 г.
© «Мастацтва», 2004.

змест | МАСТАЦТВА 9/2004

з тэарэтычнага гледзішча Міхась Цыбульскі АКТУАЛЬНАЕ ПОЛЕ МАСТАЦТВА	2
выяўленчае мастацтва Ірына Папышына. ДЫРЭКТАР, СЯБРА І КАЛЕГА	5
Ірына Назімава АСТАПІС УЛАДЗІМІРА СТАЛЬМАШОНКА	8
Кацярына Кенігсберг ІАЮЗІЯ ЧАСУ	12
Уладзімір Рынкевіч ШАЛЯХАМ ДУХОУНАГА ЎЗВЫШЭННЯ	38
Марыя Грамыка КОСМАС, УБАЧАНЫ З ЗЯМАІ	43
Таццяна Брацянкова МІКОЛА РЫЖЫ — МАСТАК ЗНАЁМЫ І НЕЗНАЁМЫ	49
музыка Сяргей Будкін ІВАН КІРЧУК — ПІРАЕМНІК МУЛЯВОНА?	17
Ірына Рахманова АРГАНІЗАВАНА ТАВАРЫСТВАМ "РУСКАЯ КЛАСІКА"	20
Таццяна Мушынская ІСКУІ АБАЯНЬ: "УСЁ ЗАЛЕЖЫЦЬ АД ТАГО, ЯК ЦЯБЕ УСПРЫМАЮЦЬ ГЛЕДАЧЫ..."	22
Міхась Солапаў "НОВЫ ГОРАД" АДКРЫВАЕ НОВЫЯ СТАРОНКІ	26
Яўген Фельцін ПАУНАПРАУНЫ ДЖАЗ	27
харэаграфія Аарыса Вішнеўская "СВЕТ ЭЛЬФАУ І ФЕЙ ЗНАХОДЗІЦЦА ПАЎСЮЛЬ..."	21
тэатр Арыяна Адамчына УСПАМІНЫ — ДЗЕЙНЫЯ АСОБЫ. Працяг	30
Таццяна Команова ВЕРА, НАДЗЕЯ, ЛЮБОЎ, МАЛАДОСЦЬ	34
маргінальнае мастацтва Арам Агану ФЭНОМЕН МАРГІНАЛЬНАСЦІ У КУЛЬТУРЫ	51
Юрась Малаш ПАТАЕМНАЕ НАЎУНЫХ МАСТАКОЎ	52
хроніка мастацкага жыцця	54
нашы аўтары	55
summary	55
старонкі календара	56
Людміла Налівайка ПРАКТ ДЛЯ БУДУЧЫНІ	на 3 стар. вокладкі

АКТУАЛЬНАЕ ПОЛЕ МАСТАЦТВА

У густой віхуры утварэнняў ілюмінаў большасці сучасных грамадстваў роля мастацтва, як і духоўнасці, мае прыкметнае. І ў гэтым нічога дзіўнага, бо мастацтва ёсць развіццём многімі як “другародная праява цывілізацыі”¹. Сапраўды, ці шмат людзей у наш час наведвае мастацкія выстаўкі, спробуе разабрацца ў хітраспляценнях сучаснага мастацкага працэсу? Ды што тут значаўнікі гледачы. Ці многія мастацтвазнаўцы? А поўнай меры валодуюць праблематыкай сучаснага мастацтва? Але што мы развіваем пра нейкі “топіі матэры”, калі нават вызначэнне сферы мастацтва індывідуальнае і ёсць значныя цяжкасці. “What is art today?” (Што ёсць сучаснае мастацтва?) – пытанне, якое шмат разоў узнікае ў розных індывідуальных і сацыяльных групах, не патрабуе пераходу.

У. Тобіш. Вечорняя зорка. Палатно, алей, 2004.

Міхась ЦЫБУЛЬСКИ

Але чаму ў наш час шматлікія спробы вызначыць актуальнае поле мастацтва пакуль што часцей за ўсё застаюцца беспаспяхо-вымі? Ды напэўна таму, што мастацтва, калі зыходзіць з самога паняцця, не мае набору неабходных і дастатковых сродкаў, а таму, значыць, яго тэорыя лагічна немагчымая, а не проста практычна цяжкая². Яшчэ Васіль Кандзінскі ў пачатку XX стагоддзя адзначаў, што ў мастацтве няма паняцця “абавязку”, што яно вечна вольнае і бяжыць ад указанняў, як дзень ад ночы...

А вызначэння рысаў мастацтва спрычыніліся многія тэарэтычныя канцэпцыі, сярод якіх фармалістычныя, структуралістычныя, феноменалагічныя і іншыя. Асноўнай праблемай для большасці аказаўся той факт, што мастацтва не стаіць на месцы і не паўтарае сябе, а ўяўляе сабой сукупнасць хранічна зменлівых з’яў, самых разнастайных па форме. А значыць, “мастацтва” – гэта адкрытае паняцце. Разам з тым відавочна, што факт зменлівасці з’явы не павінен выключаць магчымасці яе вытлумачэння, бо зменлівасць ёсць універсальная рыса шматлікіх з’яў.

На наш погляд, даволі блізка да вызначэння сутнасці мастацтва падышла так званая інстытуцыйная тэорыя, якая пацвердзіла, што істотныя, агульныя рысы мастацтва варта шукаць не ў рэчывах ці функцыянальных рысах мастацкага твора, а ў асаблівасцях кантэксту, у якім ён з’яўляецца і функцыянуе. Гэтым бліжэйшым культурным кантэкстам мастацтва выступае яго ўласная мастацкая практыка, інакш кажучы, СВЕТ МАСТАЦТВА³.

Актуальнае поле мастацтва асабліва выразна і канцэнтравана ўвасоблена ў паняцці “твор мастацтва”. Гісторыкам мастацтва, а яшчэ больш мастацтвазнаўцам-практыкам, мастацкім крытыкам вядома, што сэнс паняцця “твор мастацтва” складана вызначыць нават у межах традыцыйнага мастацтва. І сапраўды, гісторыя ведае шмат прыкладаў, калі твораў мастацтва называліся адкрыта псеўдамастацкія рэчы ці, наадварот, на сапраўдныя “шэдэўры часу” не звярталі ніякай увагі. Падобныя факты тлумачацца тым, што “гістарычнай эпосе ніколі не можа быць уласціва завершанасць твора мастацтва”⁴.

У XX стагоддзі стала практычна немагчыма разважаць пра агульныя рысы твораў мастацтва. Эстэтыка, філасофія мастацтва пачалі вельмі асцярожна закранаць праблематыку найноўшага мастацтва. Ужо ў 1950-я гады, напрыклад, у амерыканскай эстэтыцы сустракаюцца заявы пра немагчымасць стварэння агульнай тэорыі мастацтваў. Пра невызначальнасць паняцця “твор мастацтва” яшчэ гучней разважаюць у 1980-я гады. Прадстаўнікі даволі парадаксальнай тэорыі мастацтваў – антыэсэнцыялізму, абавіраючыся на мастацкую практыку авангарду, адзначалі, што ніякая здавальняючая тэорыя ўвогуле немагчымая і нават непатрэбная. Многія антыэсэнцыялісты спрабавалі зчысціць мову эстэтыкі і мастацтва ад паняццяў, якія прэтэндавалі на адлюстраванне сутнасці прыгожага. Яны лічылі, што “твор мастацтва” ёсць культурная з’ява, якая не можа быць вызначана з дапамогай тэрмінаў.

Павіліся і больш радыкальныя сцверджанні: мастацкай крытыцы зусім не патрэбны агульныя крытэрыі і адзнакі, устаноўленыя эстэтыкай. Крытыкаў пачалі заклікаць больш увагі звяртаць на адкрыццё унікальнасці і каштоўнасці канкрэтных твораў. Крытыкі “павінны аналізаваць аранжыроўку элементаў, якія ствараюць твор, узяты для разгляду, і вызначаць яго каштоўнасць. Яны павінны паказваць арыгінальнасць канкрэтных мастацкіх структур і тлумачыць, у чым іх каштоўнасць”⁵. І з гэтым цяжка не пагадзіцца. Але... Ці магчыма гісторыя і крытыка без тэорыі мастацтваў? Ці можна ставіцца да пытання дэфініцыі ў мастацтве як да пустой траты часу? Любая дэфініцыя хоць і не з’яўляецца надзвычай істотным ці неабходным элементам тэорыі, але аказваецца заўжды зручнай і карыснай формай, якая ў той ці іншай меры ўдзельнічае ў фіксаванні рэальнай мастацкай практыкі.

На самай справе мастацтвазнаўства не павінна адмаўляцца ад пошуку сутнасных прыметаў мастацтва, ад спробы вызначэння паняцця “твор мастацтва”. Мы мусім сёння паспрабаваць даць хоць бы намінальную дэфініцыю “твора мастацтва”. І няхай гэта вызначэнне будзе толькі апісальным, класіфікацыйным ці будзе толькі ўказваць на крытэрыі прыналежнасці аб’екта да пэўнай катэгорыі рэчаў. “Крытыка ніякім чынам не павінна саромецца адсутнасці агульнапрынятых нормаў і канонаў”⁶. У практыцы гэтай своеасаблівай мастацкай селекцыі мы павінны імкнуцца пераадолець суб’ектыўнасць, дзеля чаго варта ўлічваць і выпрацаваныя замежнымі мастацтвазнаўцамі і крытыкамі тэрміны. Яны могуць спатрэбіцца нам не толькі як канкрэтны інструментарый метадалогіі, але і будуць здольныя ператварыцца ў сродак рэфармавання.

Дэфініцыя “твор мастацтва” павінна ўлічваць таксама спецыфіку ўспрымання мастацкага аб’екта. Паколькі сэнс карціны ці лубога іншага твора мастацтва сёння сапраўды выбірае глядач. “Мастак не мае ключоў ад яе: толькі мы можам адчыніць ці зачыніць гэтыя дзверы. Палатно можа паведаміць мне нешта процілеглае таму, што натхніла мастака яго напісаць”⁷. Сапраўдны твор мастацтва патрабуе глыбокай увагі і дзірплівасці ў яго асэнсаванні. Але і тут не варта шукаць нейкіх агульных рыс, якія выклікаюць тыя ці іншыя пачуцці, каб імі акрэсліць дэфініцыю “твор мастацтва”.

Такім чынам у любым выпадку вытлумачэнне “твор мастацтва” будзе ў пэўнай меры ўмоўным. А творы, скарыстаныя намі ў якасці прыкладаў, будуць адлюстроўваць толькі ўласныя пазіцыі аўтара дэфініцыі. Пры вызначэнні паняцця можна паспрабаваць улічыць большасць выпадкаў, але немагчыма прадугледзець усе. Напэўна таму поўная дэфініцыя “твора мастацтва” немагчымая. Ніводнае паняцце не зможа ўвабраць у сябе шматлікіх характэрных розных сэнсаў, абазначыць шэраг універсальных рыс, неабходных для атрымання статусу твора мастацтва. Больш-менш магчымы прыватныя дэфініцыі для канкрэтных галін мастацтваў. Пры вызначэнні твораў мастацтва, відаць, варта гаварыць пра

своеасаблівае "сямейнае падабенства", як тое казаў Людвіг Вітгенштэйн у сваёй канцэпцыі сямейнага падабенства.

Сучаснае мастацтвазнаўства, на наш погляд, слухна спрабуе лічыць твораў мастацтва тое, што павінна быць выяўлена шляхам вывучэння практыкі мастацтва⁸. Тэорыя мастацтва, філасофія мастацтва проста павінны ўлічваць актуальную мастацкую практыку, бо толькі "ў выніку эстэтычнага вопыту магчыма акрэсліць межы класа эстэтычных аб'ектаў"⁹. Але ці кожная мастацкая падзея ёсць твор мастацтва? Ці не лепш пагадзіцца з выкарыстаннем такіх паняццяў, як "мастацкі аб'ект", "мастацкая сітуацыя", "мастацкая падзея", "мастацкі эксперымент" і іншыя?

І сёння твор мастацтва ўяўляе сабой эстэтычны аб'ект-вынік чалавечай дзейнасці ці маніпуляцыі, інакш кажучы, нешта зробленае, а часам проста прыдумане мастаком¹⁰. Монра Бераслі ў рабоце "Эстэтычная дэфініцыя мастацтва" тамачыць "твор мастацтва" як нешта, што створана з намерам надаць яму здольнасць задавальнення эстэтычнага інтарэсу¹¹. Спраўды, любы твор мастацтва ўяўляе сабой сплаў эстэтычных і фізічных якасцяў, з'яву, якая мае незлічоную колькасць сэнсавых пластоў.

Сучаснае мастацтвазнаўства, на наш погляд, слухна спрабуе лічыць твораў мастацтва тое, што павінна быць выяўлена шляхам вывучэння практыкі мастацтва. Тэорыя мастацтва, філасофія мастацтва проста павінны ўлічваць актуальную мастацкую практыку, бо толькі "ў выніку эстэтычнага вопыту магчыма акрэсліць межы класа эстэтычных аб'ектаў".

Наўрад ці варта даказваць тое, што твор, пазбаўлены эстэтычных каштоўнасцяў, перастае быць твораў мастацтва. І тут падаецца магчымасць указаць неабходную ўмову, паводле якой вылучаецца эстэтычнае.

Для кожнай галіны мастацтва пытанне мастацкай каштоўнасці твора — вельмі індывідуальнае. І нават у межах аднаго віду мастацтва мы можам бачыць дыяпазон шкалы каштоўнасцяў. Паколькі твор мастацтва ацэньваецца за яго ўнікальнасць, прыгільнасць, непаўторнасць, то няма і, напэўна, не можа быць ніякіх агульных правілаў ацэнкі твора мастацтва. Імітацыя шэдэўра ці капіраванне яго ніякім чынам не вядзе да павышэння мастацкай каштоўнасці і тым больш — да ўзнёсцтва другога шэдэўра. Якасці, якія заслугоўваюць ухвалення ў адным творы мастацтва, могуць быць раскрытыкаваны ў другім. Менавіта адсюль ідзе сцвярджэнне, што ў мастацтве ўсё з'яўляецца "справой густу". Сцвярджэнне дапушчальнае, але ў цэлым, мусіць, памылковае. Бо неаргументаваны адзінак асабліва нетрывалы і пераканальны для гісторыі і часу. Безумоўна, пры вызначэнні вартасцяў твора зусім не абавязкова адпаведнасць нейкай рэальнасці ці магчымай рэальнасці.

А што такое гэты становішчы, "вартасны характарыстыкі" (good-making characteristics), паводле якіх мы можам прызнаць аб'ект твораў мастацтва? У свой час вызначэнне ў якасці твораў мастацтва толькі ўдалых мастацкіх твораў унесла блытаніну ў разуменне дэфініцыі "твор мастацтва". Мы нібы забыліся, што мастацтва ўвогуле можа быць "добрае і кепскае"¹². Больш таго, "вопыт, вынесены з практыкі, паказвае, што пасрэдным творы ўвасабляюць сабою дух часу ці народа гэтак жа добра (калі не лепш), як і шэдэўры"¹³. Адзнака мастацкага твора змяняецца ў часе, і таму розныя доказы пераканальны ў розны час і ў розных кантэкстах. Значна змяняюць ацэнкі твораў мастацтва розныя тэхнічныя інавацыі, якія ўводзяцца сучаснымі мастакамі. Шэраг крытыкаў зазначае, што паняцце традыцыі павінна быць судна-

сена з паняццем "твор мастацтва", бо "ўнутры кожнай культуры традыцыі будуць весці да прызнання некаторых аб'ектаў ці наадварот твораў мастацтва (...) "¹⁴. І гэта відавочна: тое, што з'яўляецца мастацтвам у адной культуры, можа не быць такім у іншай. Акрамя таго, не варта забывацца і пра тое, што некаторыя прадстаўнікі так званата авангарду зусім не імкнуліся да таго, каб іх аб'екты прызнавалі за творы мастацтва.

У наш час твораў мастацтва лічыцца ўсё тое, што светам мастацтва за такі твор прызнана. Гэта выглядае прыкладна, як сцвярджэнне: "Усё з'яўляецца мастацтвам, калі яно выбіраецца мастакамі дзеля таго, каб стаць мастацтвам". У такім кантэкście ў ацэнках мастацкіх твораў удзельнічае сістэма розных мастацкіх, сацыяльных інстытутаў, так званы ARTWORLD. Мы маем права разважаць, добрае гэта ці кепскае мастацтва, але не можам сцвярджаць, што гэта не мастацтва. І ў тым ёсць сэнс.

У любым выпадку сёння твор мастацтва ўжо не вызначыш праз сукупнасць рысаў, якія ствараюць аб'ект мастацтва і бачныя чалавечаму воку. У наш час для мастака індывідуальныя рысы ў творчасці становяцца значна важней павялі да правілаў мастацтва.

Мастакі імкнуцца да прагрэсіруючай творчай дзейнасці, у аснове якой — пастаянны адкрыцці. У такім разе ў выніку своеасаблівай трансакцыі мастацкія творы становяцца выражэннем пэўнай асобы, набываюць сэнс, які не заўжды можа быць сфармуляваны ў словах.

У канцы нашай своеасаблівай "subject representation" я не стану пісаць: "зусім не хочацца ставіць кропку", як гэта звычайна робяць, завяршаючы разважанні пры складанні і адкрыцці з'явы. А зраблю наадварот і гэтую "кропку" пастаўлю. І тым самым падкрэслію, што спробы вызначыць кантэкст дэфініцыі ўласцівы менавіта гэтаму аўтару на канкрэтным прамежку часу і пазбаўлены прэтэнзій на глабальнасць меркаванняў. Бо актуальнае поле мастацтва ў будучыні, безумоўна, зменіць сваю "геаграфію" і "ландшафт", зусім інакш расставіць акцэнты. І тады нас чакае, хутчэй за ўсё, чарговая "subject representation" зусім іншага аўтара.

⁸Кудашін А. Нацыянальная модель дызайна // Журнал [KAK] 1999. — № 7. С. 70.

⁹Weits M.Rola teoryj w estetyce // M.Gotaszewska. Estetyka w swiecie. T. 1. Kraków, 1985. S. 348.

¹⁰Інстытутынальна гэта тэорыя адэкватнасці ў дэталі пад назвай "Culture and Art", выдадзенай у 1976 г. у ЗША.

¹¹Джылдэ Зельмайтэр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства. СПб: 2000. С. 25.

¹²Амерыканская філасофія іскусства: Основные концепции второй половины XX века. Пер. с англ. Бишкек. 1997. С. 20 — 21.

¹³Kennick W. Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake? // Mind. Vol.LVII № 267. P. 319.

¹⁴Дэбтэй Р.Ж. Жыццё і смерць выявы // Культура. 1996. № 15. С. 10.

¹⁵Галадарэбзней: Timothy Binkley.Piece: Contra Aesthetics // Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol.LXXV. № 3 (Spring, 1977).

¹⁶Eaton Marcia Muelder. Art and Nonart. Cranbury.N.Y. 1983. P. 99 — 107.

¹⁷Прыклады такога тамавання мы сустракаем у сучасных энцыклапедыях. Гл. напрыклад: The World Book Encyclopedia. Volume 1. Chicago, London, Sydney, Toronto, 1994.

¹⁸Beardsley M. Aesthetic Definition of Art // M.Curtler (ed.) What is Art? New York, 1983. P. 21.

¹⁹Гл. падобнае: Dickie G. Defining Art // American Philosophical Quarterly. Vol.6 № 3 1969.

²⁰Зельмайтэр Г. Искусство и истина. С. 124.

²¹Итон Маршн. Искусство и не искусство // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века. Екатеринбург. 1997. С. 282.

ДЫРЭКТАР, СЯБРА І КАЛЕГА

ДА 65-ГОДДЗЯ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

12 снежня 1977 г. у Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь (у той час — Дзяржаўны мастацкі музей БССР) прыйшоў новы дырэктар Юрый Аляксандравіч Карачун. Для музейных супрацоўнікаў ён не быў "чалавекам збоку". У 1969 — 1975 гадах загадваў аддэлаў выяўленчага мастацтва і аховы помнікаў у Міністэрстве культуры БССР. Алена Аладава прыклала нямала намаганняў, каб на пасадае дырэктара яе змяніў менавіта Карачун, і не памылілася. Ён арганічна ўліўся ў наш дружны калектыў, даверыўся кампетэнтнасці супрацоўнікаў, для якіх музей быў не проста месцам працы, але і родным домам.

Ірына ПАНЬШЫНА

Юрый Аляксандравіч уважліва пазнаёміўся са структурай музея, асноўнымі формамі яго работы, імкнуўся зразумець складаны механізм музейнага жыцця і ўспрыняць тонкасці музейнай этыкі. Ён працаваў дырэктарам амаль дзесяць гадоў, але аднойчы прызнаўся мне, што яму спатрэбілася пяць гадоў, каб ацаніць вялікую працу музейшчыкаў, высокі прафесіяналізм кожнага супрацоўніка.

"Гаспадарка" Карачуну дасталася няпростая. Будынак музея, пабудаваны як першая чарга ў 1950-я гады, яшчэ для Аладавай стаў "галаўным болем". Будаўніцтва другой чаргі музея зацягнулася на многія дзесяцігоддзі. Калекцыя музея ў 1957 г., калі асвоілі новы дом на вуліцы Леніна, 20, налічвала 2886 экспанатаў, а ў 1977 г. павялічылася да 16283 адзінак захавання. У музеі не хапала месца для захоўвання экспанатаў, у 10 экспазіцыйных залах пастаяннай экспазіцыі немагчыма было паказаць усё лепшэе.

Стан музея пагаршала яшчэ адна акалічнасць. Беларусь у тыя гады была адзінай у Савецкім Саюзе рэспублікай, якая не мела дырэкцыі мастацкіх выставаў і яе функцыі выконваў музей. Для гэтай мэты ў 1959 г. быў створаны аддзел перасоўных выставаў. Мы практычна адказвалі за ўсю выставачную дзейнасць у рэспубліцы. У залах музея наладжваліся рэспубліканскія выставы, і некалькі разоў на год даводзілася здымаць пастаянную экспазіцыю. Акрамя твораў выяўленчага і прыкладнага мастацтва, якія набываліся самім музеем для калекцыі, у фонды паступалі ўсе работы беларускіх мастакоў, якія закупляліся Міністэрствам культуры. Музей трэсла. Нават з адкрыццём у кастрычніку 1973 г. Палаца мастацтваў на вуліцы Казлова ў Мінску стан не змяніўся — супрацоўнікі музея рабілі там выставы і рыхтавалі каталогі. Музей у год адкрываў 12 стацыянарных выставаў і больш за 100 перасоўных па рэспубліцы і за яе межамі, калі не лічыць працу з упакоўкай і транспарціроўкай твораў беларускіх мастакоў на ўсесаюзных і замежных выставы.

Юрый Аляксандравіч разумеў, што неабходна нейкім чынам упарадкаваць жыццё музея, павялічыць службы, вырашыць



Ю.Карачун на адкрыцці выставы твораў заслужанага дзеяча мастацтваў БССР В.Воронца, прысвечанай 80-годдзю з дня яго нараджэння. 1996 г.

кадравыя пытанні, а галоўнае — пашырыць жыццёвую прастору. Нам часам здавалася, што ўсё рашаецца надзвычай марудна. Сёння, аналізуючы работу музея пры Карачуне, разумееш, што ён планамерна і паслядоўна, з перспектывай на многія гады, дабіваўся неабходных зменаў, імкнуўся вызваліць супрацоўнікаў ад непатрэбнай мітусні, стварыць творчую атмасферу ў калектыве і даць нам магчымасць займацца непасрэдна музейнай працай — навукова-даследчай, асветніцкай, захаваннем і рэстаўрацыяй.

Неабходнасць будаўніцтва другой чаргі стала для Карачуна першапачатковай задачай. Калекцыя музея штогод павялічвалася ад паступлення з рэспубліканскіх выставаў жывапісных палотнаў вялікіх памераў, напісаных па дамовах з Міністэрствам культуры на пэўную тэму. Месца для іх захавання становілася ўсё меней. У 1985 г. асноўны фонд мастацкіх твораў музея складаў 17892 адзінак, а ў сярэдзіне гэтага ж года мы былі вымушаны закрыць пастаянную экспазіцыю беларускага

мастацтва 1940 — 1980-х гадоў і аддаць залы першага паверха пад фондасховішча.

Гэта рашэнне было сустрэта Беларускамі саюзам мастакоў негатыўна. Для Карачуна пачаліся складаныя часы: яго імя і музей "скланялі" на ўсіх з'ездах, незадаволенасць выплюхвалася ў самых высокіх кабінетах. А што даводзілася выслухоўваць Карачуну ад сваіх калег-мастакоў, складана нават уявіць. Але ён мужна пераносіў папрокі. Справа зрушылася з мёртвай кропкі менавіта ў 1985 г. Як ні дзіўна, рашэнне музея аб закрыцці пастаяннай экспазіцыі мела і станоўчы эфект: кіраўніцтва выдзеліла сродкі на праектаванне, а ў сярэдзіне 1985 г. было вырашана і самае складанае пытанне — перададзены ўчастак зямлі пад будаўніцтва са зносам лабараторыі, якая належала сур'ёзнай арганізацыі. Праўда, мы ў той час не меркавалі, што рэалізацыя гэтых рашэнняў займець на доўгія восем гадоў і толькі тады на будаўніцтвы з'явіцца тэхніка.

Наступнай была заданая арганізацыі Дырэкцыі мастацкіх выставаў пры Міністэрстве культуры БССР, у чым Карачун быў зацікаўлены і прымаў актыўны ўдзел. Такая структура была створана ў 1987 г. Ададзел перасоўных выставаў ліквідаваў, аб'ём выставаў для музея скараціўся ўдвая.

Паралельна ў музеі адбываліся і ўнутрыструктурныя змены. Да аддзелаў рускага і беларускага дэрэвалюцыйнага, савецкага мастацтва і навукова-асветніцкай работы далучыліся ў 1980 г. аддзел старшынствабеларускага мастацтва, супрацоўнікі якога складалі генеральны каталог рухомых помнікаў старажытнага мастацтва, якія захоўваліся ва ўсіх храмах на тэрыторыі рэспублікі.

Быў створаны і аддзел рэстаўрацыі, у які ўвайшлі, акрамя рэстаўратараў па алейнаму жывапісу, спецыялісты станковай скульптуры, па тканінах, дэкаратыўна-прыкладному мастацтву. Аддзел увесь час павялічваўся, папаўняўся рэстаўратарамі, больш вузкай спецыялізацыі — па народных тканінах, мэблі, металу, рызьбе па дрэве і тэмпернаму жывапісу. Пры аддзеле быў таксама арганізаваны сектар фізіка-хімічных даследаванняў. У сярэдзіне 1989г. гарадскія ўлады перадалі музею былы жылы дом на вул.Кірава, 25, дзе размясціліся новыя службы і навуковыя аддзелы.

Аддзелу рэстаўрацыі патрабаваліся кадры рэстаўратараў, якіх у рэспубліцы нідзе не рыхтавалі. Па ініцыятыве Карачуна і са згоды Міністэрства культуры ў Мінскім мастацкім вучылішчы імя А.Глебава было створана аддзяленне рэстаўрацыі, дзе выкладаў загадчык нашай рэстаўрацыйнай майстэрні М.Ведзяннеў. Юрый

Сёння, аналізуючы работу музея пры Карачуне, разумееш, што ён планамерна і паслядоўна, з перспектывай на многія гады, дабіваўся неабходных зменаў, імкнуўся вызваліць супрацоўнікаў ад непатрэбнай мітусні, стварыць творчую атмасферу ў калектыве і даць нам магчымасць займацца непасрэдна музейнай працай — навукова-даследчай, асветніцкай, захаваннем і рэстаўрацыйнай.

Аляксандравіч з цікаўнасцю назіраў за дзейнасцю Ведзяннева. Дастаткова сказаць, што выпускнікі гэтага аддзялення ў 1994 г. абаранялі дыпламы па рэстаўрацыйнай справе ў музеі, у вестыбюлі адкрылася выстава іх работ. Трое з імяў дыпломнікаў сталі супрацоўнікамі нашай музея.

Так паступова ў 1980-я гады былі створаны ўмовы для развіцця Нацыянальнага мастацкага музея ў наступныя дзесяцігоддзі.

Юрыдычна была вырашана галоўная задача — павелічэнне жыццёвай прасторы і будаўніцтва другой чаргі музея. Будаваць новы дом пачалі ў 1993 г., зноў прайшло дзесяць гадоў, а будоўля яшчэ не завершана.

1991 г. унёс істотныя змены ў жыццё рэспублікі, і гэта паўплывала і на жыццё музея. Найперш у фінансаванні — значна скараціўся бюджэт. Зніклі і турысты з усяго свету — падарожнічаць стала няцяжка і небяспечна.

Неабходна было наладжваць сувязі з суайчыннікамі, прыцягваць у музей маладое пакаленне беларусаў. У пачатку студзеня 1994 г. у аддзеле навукова-асветніцкай працы павялічыўся штат і былі створаны сектары — музейнай педагогікі, навукова-метадычны, арганізацыйна-масавы і інфарматыкі.

Пасля адкрыцця ў Мінску пасольстваў і прадстаўніцтваў пашырыліся сувязі музея з краінамі Еўропы, Азіі, Амерыкі. У 1990 г. быў створаны аддзел замежнага мастацтва, які арганізоўваў выставы і праводзіў мерапрыемствы разам з замежнымі прадстаўніцтвамі.

Карачун заўжды знаходзіў магчымасці павялічваць штаты і павышаць іх кваліфікацыю. У 1977 г., калі Карачун толькі прыйшоў на дырэктарскую пасаду, у музеі было 25 навуковых супрацоўнікаў, у асноўным педагогі і філолагі. У 1997 г. ў музеі штат павялічыўся ўдвая, большая частка супрацоўнікаў мела спецыяльную мастацтвазнаўчую адукацыю, атрыманую ў ВШУ Масквы, Ленінграда, Кіева, Мінска.

У 1992 г. на другім паверсе музея былі арганізаваны тры



Адкрыццё выставы Сюзана Баўман (Швейцарыя). 1995 г.

пастаяннадзейкую экспазіцыю — "Беларускае мастацтва XII — першай паловы XX стагоддзя", "Рускае мастацтва XVIII — пачатку XX стагоддзя", "Заходнеўрапейскае мастацтва XVI — пачатку XX стагоддзя". Значна павялічылася колькасць экспанатаў старажытнабеларускага мастацтва, больш поўна была прадстаўлена творчасць І.Хруцкага, А.Гараўскага, С.Жукоўскага, В.Вялініцкага-Бірулі, Ю.Пэна, М.Філіповіча і ўпершыню былі ўключаны ў пастаянную экспазіцыю творы Я.Драздовіча.

Многія выставы экспанаваліся ў філіялах. У пачатку 1990-х з васьмі філіялаў музея актыўна працавалі пяць: Мазырская раённая карцінная галерэя ў вёсцы Гурына, Музей беларускага народнага мастацтва ў Раўбічах, Музей твораў В.Вялініцкага-

Бірулі ў Магілёве, архітэктурны комплекс XVI — XVIII стагоддзяў у вёсцы Гальшаны і палацава-паркавы комплекс XV — XX стагоддзяў у гарадскім пасёлку Мір.

Невялікі музей у вёсцы Гурына быў створаны мясцовымі ўладамі на грамадскіх пачатках ў 1976 г., у 1978-м перададзены Нацыянальнаму мастацкаму музею. А ў 1982 г. тут пасля неабходнага рамонтнага адкрыцця экспазіцыя твораў беларускіх мастакоў 1940 — 1970-х гадоў з фондаў. Спачатку многія мастакі былі незадаволены тым, што мы вывозілі іх работы "ў нейкую вёску", і неаднаразова звярталіся да Карачуна з патрабаваннямі вярнуць іх творы ў Мінск. Аднак, наведваючы гэты музей на Мазыршчыне, гаварылі пра яго са здзіўленнем і захапленнем.

Загад аб арганізацыі Музея беларускага народнага мастацтва ў Раўбічах мы атрымалі яшчэ пры Аладавай у 1977 г., але адкрылі яго ў 1979-м. Арганізаваць музей у Крыжагорскім касцёле побач са спартыўным комплексам па біятлону параў Машэраў. Месцазнаходжанне Раўбічаў на турыстычным маршруце Мінск — Курган Славы — Хатынь прадэкстывала і змест экспазіцыі: традыцыйныя віды народнага мастацтва беларусаў XIV — XIX стагоддзяў і работы сучасных народных майстроў. Ужо чварць стагоддзя музей прымае наведвальнікаў.

Адкрыць Музей В.Вялініцкага-Бірулі ў Магілёве таксама ідэя Аладавай, яна знайшла выдатны будынік — помнік архітэктурны XVII ст. Адкрыўся музей у снежні 1982 г. Ён стаў для нас першым вопытам стварэння музея, прысвечанага творчасці аднаго мастака. На першым паверсе быў сабраны біяграфічны матэрыял з дакументаў і рэчэй, на другім — 100 пейзажаў мастака з фондаў Нацыянальнага мастацкага музея ў крапалагічнай паслядоўнасці: ад першых крокаў у мастацтве ў 1890-я гады да апошніх твораў савецкага часу.

Юрый Карачун скопіраваў Маскоўскі паліграфічны інстытут, тыму ўсё, што датычыла графічнай часткі афармлення экспазіцыі, выконваў ён сам і рабіў гэта з выдумкай і задавальненнем. Так было ў Раўбічах, там ён распрацаваў характар экспазіцыі, выгляд і форму атыкетаў.

У 1988 г. дырэктар зніўся складанай справай — рэстаўрацыяй Мірскага замка і прыстасаваннем яго пад музей. Дзіўна рэстаўрацыя на самай справе заключаецца ў тым, што час ад часу на прыгледзе дзесяцігоддзяў змяняліся рыштункі, а між тым помнік прыгледзе рабуратца. Карачун як мастак і грамадзянін не мог не ўмяшацца і ўзяўся за гэту работу. Несправядліва, што сёння, калі рэстаўрацыя Мірскага замка завяршаецца, у нашай прэсе не згадваецца імя чалавека, дзякуючы якому адраджэнец помнік.

У 1983 — 1989 гг. мы выраблялі яшчэ адзін помнік архітэктурны XVI — XVIII стагоддзяў — Францысканскі манастыр у Гальшанях. Будынак часткова ўпарадкаваў і ў 1989 г. адкрылі невялікую экспазіцыю і выставачную залу. На жаль, у 1990-я гады фінансаванне рэстаўрацыйных работ спынілася, але музей працягвае працаваць, арганізоўваць выставы, сустрэчы з мастакамі, семінары і канферэнцыі.

Было іскаданне вырабляць і сядзібны дом Пружанскіх-Любанскіх у Лошыцы, калі ў 1986 г. музей атрымаў будынак на балансе і пачаў рэстаўрацыю з перспектывай стварэння экспазіцыі беларускага мастацтва канца XIX — пачатку XX ст.

Усе помнікі архітэктурны, прынятыя музеем у 1980-я гады для стварэння музейных экспазіцый, патрабавалі рамонтнага капітальнага рэстаўрацыі. У 1990-я гады са знікненнем фінансавання на ўсіх аб'ектах, акрамя Мірскага замка, на няпэўны час праца прыпынялася, было адкладзена і адкрыццё астатніх музеяў. Так адбылося і з сядзібай Ваньковічаў па вуліцы Інтэрнацыянальнай, 33 у Мінску. У 1984 г. мы атрымалі напаўразбураны будынак, які архітэктарам рэстаўрацыйных майстэрняў Міністэрства культуры

даваляся будаваць практычна нанова. Гэты працэс доўжыўся 13 гадоў, і яшчэ некалькі гадоў пайшло на прывядзенне ў належны стан электраправодкі, цепласетак і ўстаноўку ахоўнай сігналізацыі, пасля чаго мы мелі права прывесці ў дом унікальны творы мастацтва. Музей "Дом Ваньковічаў. Культурна і мастацтва першай паловы XIX ст.", функцыянуе ўжо некалькі гадоў. Але Юрый Аляксандравіч так і не пабачыў яго адкрыцця, хаця ў працэсе падрыхтоўкі прымаў жывы ўдзел і быў гатовы афармляць вітрыны з фотаздымкамі і архіўнымі дакументамі. На жаль, не паспеў.

Восьмым па ліку філіялам стаў Мемарыялыны музей-майстэрня народнага мастака СССР, Героя Сацыялістычнай Працы Заіра Азгура, адкрыты ў яго майстэрні ў Мінску па ўказу Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь 4 мая 1995 г.

Такім чынам, пры Карачуне Нацыянальны мастацкі музей стаў мацнейшым музейным аб'яднаннем з валай колькасцю філіялаў. Паступова музей становіўся і цэнтрам мастацкага жыцця. Інтэрэсы Карачуна не абмяжоўваліся рамкамі музея. Па ініцыятыве дырэктара ў снежні 1987 г. у Доме культуры Зембіна музеем была арганізавана зала Надзеі Лежэ, дзе захоўвалася мазіка мастацкі, падарункі падчас аднаго з яе прывязду на радзіму.

У 1992 г. праца Юрыя Карачуна была высока ацэнена кіраўніцтвам рэспублікі: 10 лютга яму было прысвоена званне заслужанага дзеяча мастацтваў. У ліпені гэтага ж года калегі-музейшчыкі выбралі яго старшынёй Нацыянальнага камітэта па справах музеяў у рэспубліцы пры Міжнароднай арганізацыі музеяў ICOM. 30 лістапада 1993 г. музей атрымаў статус Нацыянальнага.

На Юрыя Карачун ляжалі яшчэ прадстаўнічыя абавязкі — прымаць гасцей, адкрываць выставы і канцэрты айчынных і замежных выканаўцаў, якія сталі рэгулярнымі ў музеі. Частымі гасцямі музея былі пісьменнікі, архітэктары, музыканты, артысты, мастакі, нашы калегі-музейшчыкі. Кожнае адкрыццё выставы становілася святам.

Былі і будні: рамонт будынка, праблемы з яго аховай, меры па супрацьпажарнай бяспецы, пастаянны фінансавы дэфіцыт. Усё гэта аднімала сілы і здароўе. Але была і асабліва атмасфера творчай працы цэлага калектыву, ад якой мы ўсе атрымлівалі задавальненне. Адносіны Юрыя Аляксандравіча з калегамі будаваліся на ўзаемнай павазе і ўважлівых адносінах з супрацоўнікамі, незалежна ад іх пасады.

У нас увайшоў у звычку пры падрыхтоўцы новай экспазіцыі альбо чарговай выставы запірыцца дырэктара паглядзець у працэсе выставачны рад і парніцца з ім. Не памятаю ніводнага выпадку, каб дырэктар, чалавек вельмі заняты, сказаў, што ў яго няма часу. Карачун пакідаў справы і ішоў на экспазіцыю. Супрацоўнікі, іх праца былі для яго вельмі важнымі. Пры гэтым Карачун быў дастаткова патрабавальны, аднак ніколі не дазваляў сабе "распякаць" вінаватага ў прысутнасці іншых супрацоўнікаў.

1997 г. быў складаным, як і паняродзіны. Будаўніцтва другой чаргі знаходзілася на мяжы зрылу, рэстаўрацыя ў Гальшанях, Міры і Лошыцы зацягвалася з-за адсутнасці грошай, неабходны быў рамонт і ў тых філіялах, якія ўжо функцыяніравалі. 30 красавіка Карачун трапіў у рэанімацыю з сардэчным прыступам. Паступова яго здароўе наладжвалася, 28 мая ён завітаў у музей. У той дзень у музеі адбывалася прэс-канферэнцыя перад адкрыццём выставы Марка Шагала, якая прыбыла напярэдадні з Францыі. Але Карачуна накіравалі ў санаторый, і выставу Шагала мы прэзентавалі без яго. 11 чэрвеня раніцою яго не стала.

Юрый Аляксандравіч Карачун быў для нас не проста дырэктарам, гэта быў таварыш, калега, пры ім захавіўся створаны яшчэ Аленай Аладавай калектыў аднадумцаў. Новы час і ўмовы далейшай працы дыктавалі свае законы. Для музея насталі іншыя часы.

Фота з архіва НММ РБ.

ЛЕТАПІС УЛАДЗІМІРА СТАЛЬМАШОНКА

Аловак, фламастэр і пяро – неад’емныя спадарожнікі Стальмашонка. Яны фіксуюць убачанае з акна машыны, з борта цеплахода, у часе прагулак, рабочых пасяджэнняў, афіцыйных прыёмаў. Кіны дарожных бланкетаў нароўні з вялікім фальклорным матэрыялам яшчэ чакаюць свайго даследчыка.

Ірына НАЗІМАВА

Беларусь багатая на таленавітых сыноў і дачок. Уславіць іх у вершах і прозе, прысвяціць ім музычныя творы, уласабоць у мастацкіх вобразах – адна з высакродных задач дзялячых нацыянальнай культуры. З іх дапамогай народ далучаецца да духоўнай спадчыны продкаў, убагачаецца новымі ведамі, прасякаючыся гонарам за сваю Радзіму.

У творах Уладзіміра Іванавіча Стальмашонка, народнага мастака, дамінуе чалавек. Асабліва вядомы ў рэспубліцы і за яе межамі партрэт класіка беларускай паэзіі Якуба Коласа.

Партрэт гэты – не першы. Стальмашонка быў асабіста знаёмы з сям’ёй Міцкевічаў і пісаў Канстанціна Міхайлавіча яшчэ студэнтам. Пазней, пасля асэнсавання творчага і грамадскага маштабу дзейнасці свайго вялікага суайчынніка, Уладзімір Іванавіч стварыў яшчэ два партрэты. Адзін з іх (1967 года) стаў хрэстаматыйным і дагэтуль з’яўляецца “візітнай карткай” мастака. Ён пазбаўлены бытавых падрабязнасцей. Стальмашонка выкарыстоўвае мову сімвалаў: Якуб Колас паўстае як мысліцель, сын роднай зямлі. Дарога за спінай песняра – гэта шлях беларускага народа, якім ішлі і продкі мастака.

Карані генеалагічнага дрэва Стальмашонкаў – у былой Магілёўскай губерні, Вёска Хіміное Асіповіцкага раёна – радзіма бацькі Уладзіміра Іванавіча, Івана Майсеевіча, вядомага хірурга.

Уладзімір Стальмашонка нарадзіўся 6 лютага 1928 г., калі бацькі яго вучыліся на рабфаку. Сына яны часта адпраўлялі ў вёску да дзеда Майсея. Рубленыя хаты, свежы пах сена і габляваных дошак заўсёды выклікаюць у мастака яркія ўспаміны дзяцінства*.

Уладзімір рана пачаў малюваць. У дзесяць гадоў ён стаў наведваць вясельную школу, дзе выкладаў МА.Керзім. Затым вучыўся ў гуртку выяўленчага мастацтва мінскага Палаца піянераў у выдатнага педагога-выхавальніка С.П.Каткова. Бацькі не падтрымлівалі захоплення сына. У 1945 г., пасля вяртання з эвакуацыі ў разбураны Мінск, Стальмашонка паступіў на будаўнічы факультэт Беларускага політэхнічнага інстытута. Аднак праз год факультэт быў расфарміраваны, і юнак ажыццявіў сваю мару – паехаў у Ленінград, каб стаць мастаком. Год вучыўся ў Вышэйшай мастацка-прамысловай

вучальні імя В.І.Мухіна (былой Штыгліца) на факультэце мастацкай апрацоўкі дрэва, пасля перайшоў на другі курс мастацкай вучальні імя У.А.Сярова (былой Таўрычаскай). Факультэт сярэняграфіі Стальмашонка скончыў з чырвоным дыпламам. Паспехам у вучобе спадзейнічала праца дэкаратарам у тэатрах Ленінграда пад кіраўніцтвам вядомых мастакоў (К.Б.Кустодзіева і інш.). Затым – шэсць гадоў навучання на жывапісным факультэце інстытута імя І.Я.Рэпіна пры Акадэміі мастацтваў СССР. Сакурснікімі Стальмашонка былі А.А.Ермееў, які пасля стаў рэктарам Акадэміі, І.С.Галзуноў, які ўзначальвае цяпер Расійскую акадэмію мастацтваў у Маскве. З выкладчыкамі інстытута А.Д.Зайцавым і І.П.Сцяпашкіным у Стальмашонка ўсталяваліся цёплыя, амаль сваяцкія адносіны. Прыезды прафесара Б.У.Іагансона, які тры гады веў майстэрню, заўсёды ўспрымаліся студэнтамі як святы.

Ці не палову вучэбнага часу Стальмашонка аддаваў грамадскай дзейнасці, займаўся ёю з захопленнем да глыбокага пенсійнага ўзросту. Дыпломную карціну “Маладыя будаўнікі Мінска” Уладзімір Іванавіч пісаў на падставе пелізарнага надрыхтоўчага матэрыялу, сабранага ў родным горадзе, дзе ў гэты час узводзіўся новы будынак цырка. Пасля абароны дыплама Стальмашонка вярнуўся ў Беларусь.

З 1957 г. пачаўся творчы шлях маладога мастака. Ён быў запрошаны на выкладчыцкую працу ў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут у майстэрню выдатнага майстры пейзажнага жывапісу В.К.Цвіркі. Першы выпуск гэтай майстэрні адбыўся праз два гады. Адсюль выйшлі вядомыя цяпер беларускія мастакі А.Анікейчык, В.Грамыка, А.Шчымалеў, І.Рэй, М.Залозны і інш.

Грунтоўная акадэмічная адукацыя, якая заклала асновы прафесійнага майстэрства Стальмашонка, на шмат гадоў вызначыла ягоную пасляховую выкладчыцкую дзейнасць у БДТМі (цяпер Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў), а затым (да 2000 г.) – у мастацкім ліцэі пры акадэміі.

У выставах Уладзімір Іванавіч пачаў прымаць удзел з сярэдзіны 1950-х гадоў. Жыццёвая энергія і няўтольная прага навізіны абумовілі дыяпазон ягонай творчасці: сярэняграфія, дэкаратыўна-афарміцельскае мастацтва, графіка, станковы і манументальны жывапіс.

З усіх жанраў выяўленчага мастацтва Стальмашонка аддае перавагу партрэту. І гэта – нядзіўна. Чалавек адкрытай душы,



Партрэт народнага паэта Беларусі Я. Коласа. Тэмпера. 1967.

добразыхлівы і бескарыслівы, ён любіць людзей і ўмее знаходзіць агульную мову з кожным, незалежна ад узросту і прафесіі суразмоўцы. Больш за ўсё мастака цікавяць людзі, што захоплены сваёй справай. Уменне заўважыць асаблівасці характараў, мімікі, жэстаў, поз дапамагае яму надаць шматлікім графічным партрэтам жыццёвасць і непаўторнасць. У некаторых з іх прысутнічаюць рысы грітэску. Тым не менш мадэлі заўсёды пазнавальныя. На заводах і паліных станах, у тундры і ў гарах Каўказа, у далёкім замежжы і сярод сяброў знаходзіць ён герояў сваіх твораў.

Жывапісныя партрэты Стальмашонка стылістычна неаднародныя. Пачаўшы свой творчы шлях у канцы 1950-х гадоў, ён быў у ліку тых маладых мастакоў, якія прынеслі з сабою дух эксперыментальнасці, пошук выяўленчых сродкаў, змену агульнапрынятых поглядаў на гісторыю і сучаснасць.

У першыя гады пасля заканчэння інстытута Стальмашонка пісаў у традыцыйнай рэалістычнай манеры. Так напісаны прыжыццёвыя партрэты маці і бацькі (у пасмяротным партрэце бацькі 1976 г. постаць амаль бесцясная).

Праца на архітэктурных аб’ектах у тэхніках сграфіта і вітража наклала адбітак на почырк жывапісца. Створаныя ім вобразы набываюць усё большую манументальнасць (“Сыны Радзімы” (1970), “Фізікі” (1974), “Партрэт К.П.Ароўскага” (1975), “Партрэт

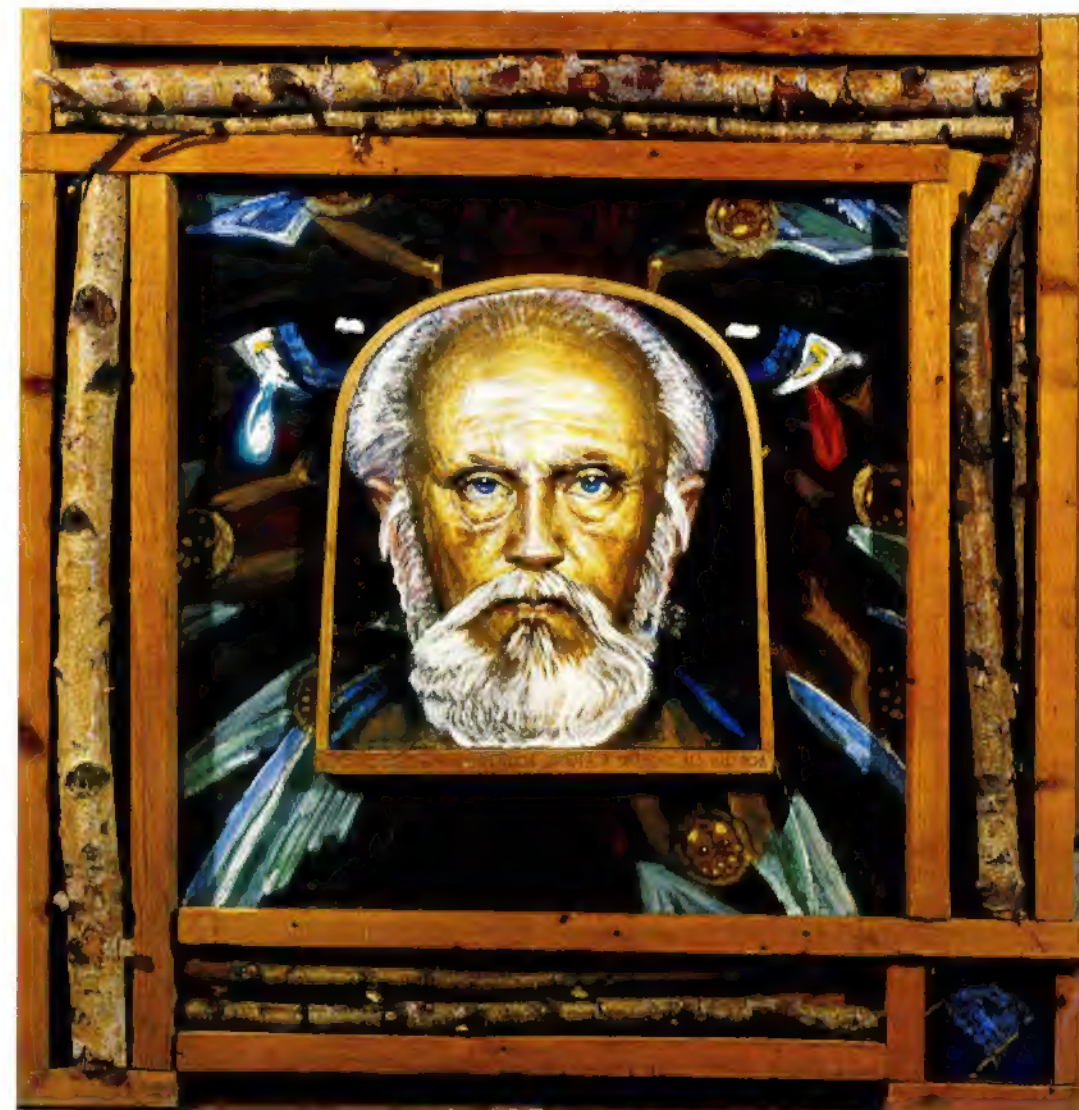
П.А.Альсміка” (1969)). Прастора і формы становяцца больш плоскімі, а контуры – падкрэсленымі. Гэтыя рысы, а таксама арнаментальныя матывы і закардаваныя тэксты, уключаныя ў кампазіцыю, надаюць некаторым карцінам характар плаката ці дэкаратыўнага пано (“Слова аб Беларусі”).

Да ліку прыёмаў, якія нярэдка выкарыстоўвае жывапісец, можна аднесці “мазаічны” фон шэрагу партрэтаў. Прастора палатна складзена з прадметаў, якія раскрываюць свет пачуццяў і інтарэсаў мадэлі. Пры гэтым асноўны персанаж амаль растае ў прадметным асяроддзі, становіцца яго неад’емнай часткай (“Юбілей”, 1992).

Новыя пластычныя сродкі мастак шукае ў спалучэнні розных матэрыялаў, у сумяшчэнні жывапісу з рэзьбой па дрэве ці аплікацыяй. Рамы для партрэтаў Я.Коласа, К.Ароўскага, С.Прытыцкага, В.Мініча, аўтапартрэта 1993 г., мужчынскага партрэта “Зона” (1996), для карціны “Сонечны камень” (1990) уключаны ў тэматычную задуму.

У лепшых жывапісных партрэтах Уладзімір Іванавіч удаля спалучае абагульненасць і ўмоўнасць форм з эмацыянальным напружаннем, з адчуваннем духоўнай моцы чалавека.

Роздумам аб каранях прафесійнага мастацтва і праблеме нацыянальнай формы тлумачыцца руплівае вывучэнне Стальмашонкам беларускай народнай творчасці: своеасаблівасці колеравага



Аўтапартрэт. Тэмпера. 1993.

* Карціны “Успаміны” і партрэты бацькаў інакш сваякоў склалі экспазіцыю юбілейнай выставы 1998 г. пад назвай “Радзіма”.

строю беларускіх тканін і вышывак, сімволікі і рытмікі беларускага арнаменту з ягонай перавагаю белага колеру над чырвоным і чорным. Многія карціны і вітражы жывапісца выкананы менавіта ў гэтай каларыстычнай гаме (такія, напрыклад, як партрэты народнага артыста Р.Р.Шырмы і М.Багдановіча, вітражы для Музея Янкі Купалы і мінскага Дома мод).



Портрет журналіста Уладзіміра Хашчанкі. Пяно і тэпавані, пяно, 1993.

Праца Стальмашонка над манументальнымі аб'ектамі пачалася ў 1960-я гады, калі, абраны старшынёй Саюза мастакоў Беларусі, ён выкарыстоўваў свае арганізатарскія здольнасці для стварэння ў БДТМі прыкладнага адукацыянальнага цэнтру. Для гэтай мэты з Кішынёва быў запрошаны манументаліст Г.Х.Вашчанка, а з Львова — А.М.Кішчанка, кераміст М.В.Бяляеў, мастакі па тканінах А.П.Бельцюкова і І.Утарушын.

Першымі манументальнымі працамі Уладзіміра Іванавіча, выкананымі ў сааўтарстве з Гаўрылам Вашчанкам, былі дэкаратыўныя пано ў тэхніцы сграфіта ў актавай зале Мінскага тэхналагічнага інстытута і на фасадзе Палаца культуры камвольнага камбіната (1962 — 1964), а таксама — вітраж і роспіс у Палацы піянераў (1963).

У наступныя гады ён стварае роспіс у салігорскім Палацы хімікаў (1972), два дэкаратыўныя пано ў тэхніцы сграфіта і вітраж ў санаторыі "Беларусь" (Місхор, 1973), вітражы ў Доме літаратараў (1976) і ў рэстаране "Мінск" (Патсдам, ГДР, 1977). Апошняя праца адзначана Ганаровай граматай і медалём мэрэі Патсдама. У сааўтарстве з В.Ц.Дадэталым Стальмашонак аформіў станцыю Мінскага метрапалітэна "Плошча Перамогі" і "Маскоўская". За два пано, якія выкананы ў тэхніцы фларэнтыйскай мазаікі, Уладзімір Іванавіч быў узнагароджаны Ганаровай граматай Саюза архітэктараў СССР і ордэнам "Знак Пашаны".

Актыўная дзейнасць па прапагандзе нацыянальнага мастацтва ў Днях беларускай культуры ў братніх рэспубліках, а таксама ў Балгарыі, Германіі, Італіі была адзначана шматлікімі граматамі і імянным медалём у Раджа Калабрыі (1973). У час паездкі з персанальнай выставай у ЗША Стальмашонку было прысвоена званне Ганаровага грамадзяніна горада Трэнтан (штат Нью-Джэрсі, 1989).

Новы перыяд творчасці Стальмашонка амаль поўнацэнна быў прысвечаны вывучэнню гісторыі і культуры Беларусі. Патрыстычнае імкненне запоўніць прабелы ў гістарыяграфіі роднага краю, вярнуць народу страчаныя духоўныя каштоўнасці, аднавіць у яго памяці

імяны і вобразы неардынарных людзей паспрыяла з'яўленню некалькіх серый графічных і жывапісных твораў.

На падставе матэрыялаў, якія захаваўся ў архівах, для Фонду імя Ф.Скарыны была створана серыя графічных партрэтаў дзеячаў Інбелкульту. Вывучэнне творчай біяграфіі Адама Міцкевіча паклаа пачатак серыям пад назвамі "Музы Міцкевіча" і "Крыж Міцкевіча". Паездкі ў Нясвіж, вядомы некалі як "маленькі Парыж", і асвежылі паданні замяк Радзівілаў з шыкоўнымі паркамі і тэатрам на вале абудзілі фантазію мастака і натхнілі яго на стварэнне дзесяцікаў карцін і малюнкаў.

70-гадовы юбілей Стальмашонкі быў адзначаны выставай, прысвечанай 775-годдзю Нясвіжа. У лютым 1998 г. у Нацыянальным мастацкім музеі РБ экспанаваліся 35 жывапісных партрэтаў "некарэнаваных караляў Літвы і Беларусі", як называлі іх сучаснікі. Асабліваю ўвагу мастак надаў вобразу выдатнага кампазітара Антонія Радзівіла, які быў зняў з Гётэ і за 20 гадоў да Гуно напісаў оперу "Фаўст" на лібрэта самога паэта. Талант музыканта высока шанавалі Ферэнц Ліст, Уайшоў у гісторыю і Мацей Радзівіл, што напісаў лібрэта да першай беларускай оперы "Апэтка" (музыка Яна Голанда). Мікалай Радзівіл Чорны, Радзівіл Сіротка, Сафія Радзівіл Саўцкая і іншыя праславіліся як асветнікі. Фотымальбом Радзівілаў канца XIX — пачатку XX стагоддзя дапамог мастаку стварыць серыю замалёвак інтэр'ераў замка, якія былі амаль непазнавальна змененыя за наступныя дзесяцігоддзі рабаванняў, перабудоваў і рэстаўрацый. Гэтыя тонкія, вышталёна выкаваныя няром малюнкi, як і ўсе свае графічныя работы, Стальмашонак лічыць другараднымі, хоць з ягоным меркаваннем можна паспрачацца.

Адным з самых прываблівых бакоў творчасці мастака з'яўляюцца акварэлі, малюнкi і накіды, якія сталі вынікам шматлікіх



Вайнулд. ДВІІ, тэмпера. 1998.



Архит. Ашчэль. 1970.

творчых і турыстычных падарожжаў па роднай Беларусі, бязмежнай тэрыторыі былога Саюза, гарадах Еўропы і Амерыкі. У віртуозных замалёўках вулічных сцэн (часта гумарыстычных), акварэльных пейзажах і эцюдах, напісаных у адліі сёння, раскрываецца вострая назіральнасць жывапісца, лёгкасць, упэўненасць і тэмпераментнасць выканання, майстэрства ў выкарыстанні розных тэхнік і творчых манер.

Аловак, фламатэр і пяро — неад'емныя спадарожнікі Стальмашонка. Яны фіксуюць убачанае з акна машыны, з борта чэлахаода, у час прагулак, рабочых пасяджэнняў, афіцыйных прыёмаў. Кіпы дарожных блакноў нараўні з вялікім фальклорным матэрыялам яшчэ чакаюць свайго даследачыка.

За апошнія два гады мастак стварыў жывапісную серыю з 24 партрэтаў ганаровых грамадзян горада Мінска. Выявы некаторых з іх павялічаны з фатаграфій памерам у марку. Мяркуюцца размяшчэнні іх у зале пасяджэнняў гарадской ратушы Мінска, адноўленай на месцы той, што была знішчана яшчэ да рэвалюцыі.

Сацыяльная накіраванасць дзейнасці Стальмашонка відавочная. Дзякуючы ягонай энергіі і настойлівасці калісці быў атрыманы для Саюза мастакоў будынак на Цэнтральнай плошчы, распачата будаўніцтва дома па вуліцы Сурганава і Палаца мастацтваў па вуліцы Казакоў. У 1988 — 1989 гадах, калі Уладзімір Іванавіч быў старшынёй камісіі СМБ па эстэтычнаму выхаванню моладзі, ён дамогся стварэння Цэнтра эстэтычнага выхавання ў будынку на праспекце Ф.Скарыны побач з цыркам. Цэнтр перастану функцыянаваць неўзабаве пасля абрання Стальмашонка дэпутатам Вярхоўнага Савета СССР. У апошні

год існавання Савета Саюза Уладзімір Іванавіч узначальваў Камітэт Вярхоўнага Савета СССР па культуры. За гэты час быў распрацаваны Закон аб культуры. У маштабах усёй краіны яго не паспелі прыняць з-за распаду дзяржавы, але ў Беларусі ён быў прыняты Вярхоўным Саветам у 1990 г. Паводле гэтага закону, з бюджэту краіны на культуру павінна адлічвацца не менш за 3 працэнты. На жаль, закон не працуе.

За апошнія дзесяцігоддзі XX стагоддзя Стальмашонак паспеў стаць адным з заснавальнікаў Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта, турыстычнай фірмы "Рэлата", рэстаўрацыйных курсаў Н-ДЦ "Інжынірынг", створаных пад патранажам Мітрапаліта Філарэта, быў у ліку распрацоўшчыкаў турпраекта "Замір'е" і г.д. Ён занепакоены лёсам дома М.Багдановіча каля Траецкага прадмесця; прапанаваў усталяваць памятник знак на месцы геаграфічнага цэнтра Еўропы ў Беларусі; па просьбе бульбавадаў рэспублікі хадаілічаў аб стварэнні помніка беларускай бульбе; раіў ксяндзу Нясвіжскага касцёла аформіць партрэтамі крышту з саркафагамі Радзівілаў і нават стварыў для гэтай мэты партрэт Сіроткі, падарываўшы яго касцёлу (увогуле, большую частку сваіх работ Стальмашонак традыцыйна дорыць розным арганізацыям і прыватным асобам).

Здаецца, у яго галаве ідэі фантазуюць, і мастак шчодро дзеліцца імі з навакольнымі, нязрэка падпарадкоўвае аслабства інтарэсы грамадскім. І хаця ў нашы дні актыўная грамадзянская пазіцыя, магчыма, выглядае анахронізмам, менавіта ў ёй адметная рыса Уладзіміра Стальмашонка — мастака і чалавека.

Пераклад з рускай мовы.
Фота Г. Ліхтаровіча.

ІЛЮЗІЯ ЧАСУ

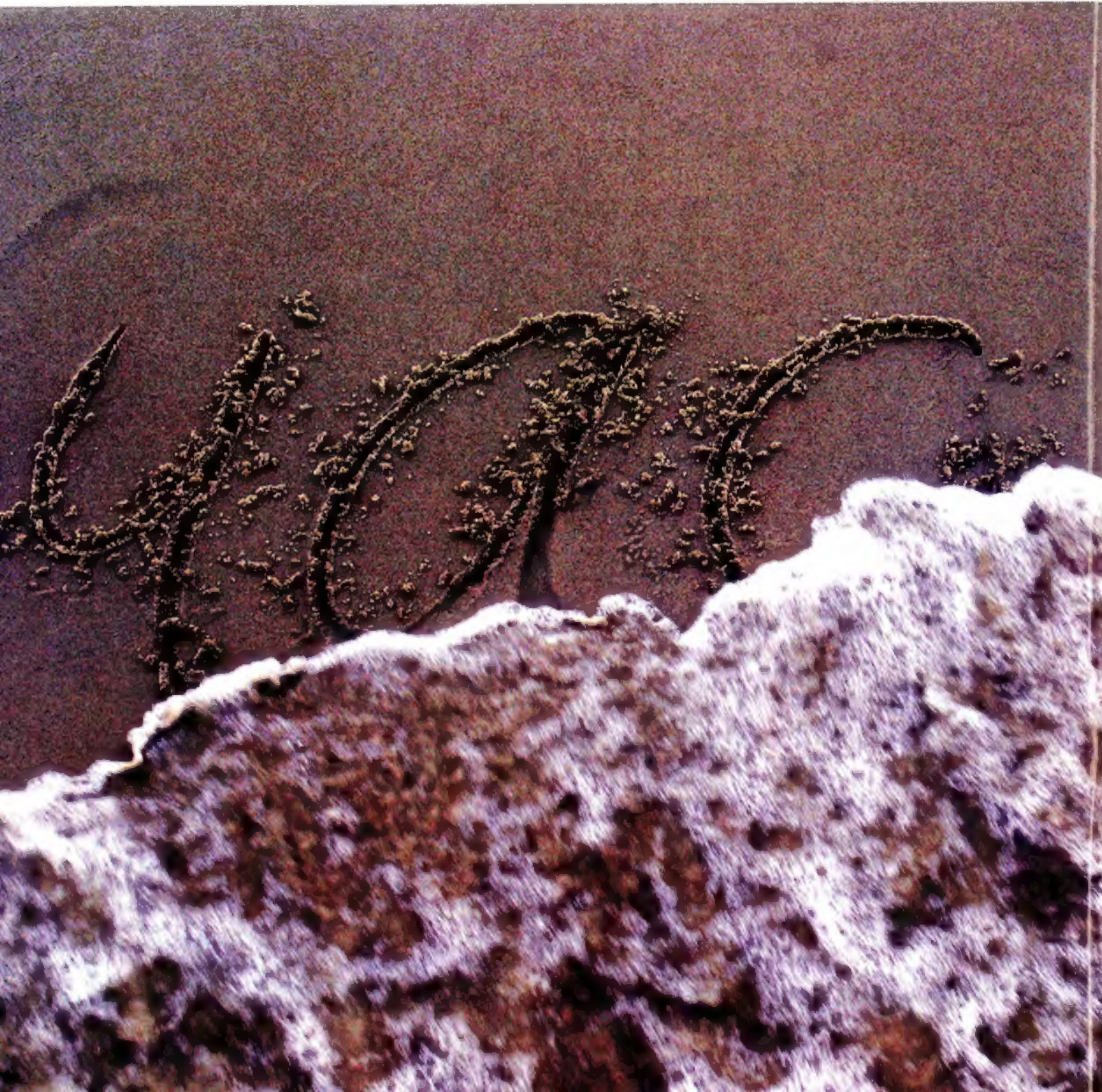
3 12 па 31 кастрычніка 2004 г. у музеі

Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў адбудзецца

Чацвёрты міжнародны тэматычны выставачны праект

Інстытута імя Гётэ ў Мінску “Ілюзія часу”.

М. Баразна. Ілюзія. Фота. 2004.



Кацярына КЕНИГСБЕРГ

Першы міжнародны тэматычны выставачны праект “Тэксты” (графіка, фатаграфія, жывапіс, інсталяцыя, відэа), які з поспехам быў прадстаўлены ў Беларусі і ў Германіі, быў арганізаваны ў 1997 г. разам з Беларускай дзяржаўнай акадэміяй мастацтваў і Культурфорумам Райна. Арганізатарамі Другога міжнароднага тэматычнага выставачнага праекта “Ілюзія адлегласцяў” (фота і відэа) былі, акрамя Інстытута імя Гётэ ў Мінску, Пасольства Францыі ў Рэспубліцы Беларусь і Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь. Трэці міжнародны тэматычны выставачны праект “Вокны аднаго горада” (графіка) у 2001 — 2002 гадах быў паспяхова прадстаўлены практычна ва ўсіх буйных гарадах Беларусі, суарганізатарамі праекта сталі Польскі інстытут ў Мінску і Музей сучаснага выяўленчага мастацтва.

“Ілюзія часу” з’яўляецца своеасаблівым працягам праекта “Ілюзія адлегласцяў”, тры мастакі — М.Баразна, Б.Канопка, Ц.Ульрыхс — з’яўляюцца ўдзельнікамі абодвух праектаў. Для ўдзелу мастакі не адбіраліся, а мэтанакіравана запрашаліся. Арганізатарамі “Ілюзіі часу” з’яўляюцца Інстытут імя Гётэ ў Мінску, Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў і Пасольства Францыі ў Рэспубліцы Беларусь.

Чацвёрты міжнародны тэматычны выставачны праект “Ілюзія часу” стане адным з вынікаў плённага супрацоўніцтва нямецкіх, беларускіх і французскіх мастакоў, што дае надзею на далейшае пашырэнне творчых кантактаў, узаемаразуменне і прагрэс.

Інстытут імя Гётэ ў Мінску выказвае падзяку спонсару — авіякампаніі “Аюфтганза”, а таксама Магілёўскаму абласному мастацкаму музею імя П.Масленікава, дзе выстава “Ілюзія часу” адбудзецца 3 — 28 лістапада 2004 г., Гомельскай мастацкай галерэі Г.Вашчанкі, дзе выстава будзе працаваць 1 — 29 снежня 2004 г.

У праекце “Ілюзія часу” ўдзельнічаюць беларускія мастакі Міхаіл Баразна, Вольга Сазыкіна, Юрый Алісевич, нямецкія — Цім Ульрыхс, Удо Шэль, з боку Францыі — Багдан Канопка.

Сучаснае мастацтва развіваецца як адзіная з’ява. Як ніколі раней, назіраецца цесны ўзаемаўплыў мастацкіх школ, накірункаў, эстэтычных канцэпцый. У мэтах праекта — спалучэнне традыцыйных і эксперыментальных тэхналогій, пластычных поглядаў. Усё гэта важна для разумення рэальнага міжнароднага мастацтва, а не яго ідэалізаванай мадэлі, для генерацыі новых дзейсных ідэй на ўзроўні канцэптуальнага мыслення. Дзеянні мастацтва тонка адчуваюць дынаміку часу, вектары грамадскіх трансфармацый, і акцыі такога кшталту даюць магчымасць не толькі крытыкам мастацтва шырока разглядаць аб’екты зраз сённяшняга дня, параметры ўспрымання яго прасторы і часавага падтэксту. Удзел у экспазіцыі стане для аўтараў магчымасцю паказаць не проста свой мастацкі погляд, але і выявіць сябе ў распрацоўцы варыянтаў мастацкай інтэрнацыянальнай канцэпцыі, дзе ёсць месца прадстаўнікам усталяваных метадалогій сучаснага мастацтва і тым, хто толькі фарміруе новыя погляды на навакольны свет.

Кожны з удзельнікаў выставы па-свойму адметны і знакаміты, нягледзячы на ўзрост, набыты вопыт, колькасць створаных прац.

Юрый Алісевич — малады графік, мастак кнігі. Прымаў удзел у шматлікіх міжнародных выставках, у тым ліку ў Біенале еўрапейскай ілюстрацыі ў Японіі (2001), выставе “Сучасныя мастакі Беларусі” ў Парыжы (2002). Уладальнік шматлікіх дыпламаў конкурсу “Мастак і кніга” (1997, 1999, 2000, 2001 — Гран-пры, 2003).

Алісевич “спыняе імгненне” падчас пераносу на паперу сцэн з жыцця, размоваў, пораў года, характараў. Вобразы мастака адрозніваюцца выразным псіхалагізмам, далікатнасцю і гармоніяй колеравых спалучэнняў, казанасцю і метафарычнасцю пластычнай мовы. Маштабнае бачанне агульнай структуры кампазіцыі, упэўненая прамалёўка тонкіх ліній — характэрныя рысы твораў Алісевича. Мастак шчыра перадае ўспаміны свайго дзяцінства, назіранні і развіцці, таму яго працы такія прыцягальныя. Але адначасова яны пакідаюць уражанне тэатралізаванасці, надуманасці дзеяння. У яго творах паўстае шэраг твараў, жэстаў, нявыказаных слоў, рэальныя карцінкі дзяцінства, зразумелыя і блізкія кожнаму гледачу, але адначасова нерэальна далёкія, недасягальныя, як мроі і фантазіі. Малармэ сцвярджаў, што свет існуе, каб увайсці ў кнігу. Калі перайначыць яго выраз, можна сказаць, што свет існуе, каб знайсці ўвасабленне ў працах мастака.

Міхаіл Баразна — фотамастак, мастак кнігі, кандыдат мастацтвазнаўства, прарэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў па навукова-творчай працы. Лаўрэат Спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь за 2001 год у намінацыі “Мастацкая крытыка і мастацтвазнаўства” за высокія дасягненні ў галіне мастацтва, публікацыю кнігі “Беларуская кніжная графіка 1960 — 1990-х гадоў”. У яго шмат тытулаў, абавязкаў, працы і вельмі мала вольнага часу. Размова перарываецца тэлефоннымі званкамі і бясконцым патокам наведвальнікаў. Прапанаваны тэкст — фрагменты размоў, сустрач, абмеркаванняў, якія вяліся з самага пачатку працы над праектам “Ілюзія часу”.

— Яшчэ на “Тэкстах” (Першы міжнародны тэматычны выставачны праект “Тэксты”, 1997 — 1998) ты вывёў формулу поспеху беларускага мастацтва: “Паколькі мы жывём у шматлівай краіне, дык і мастакі ў нас сапраўдныя”.

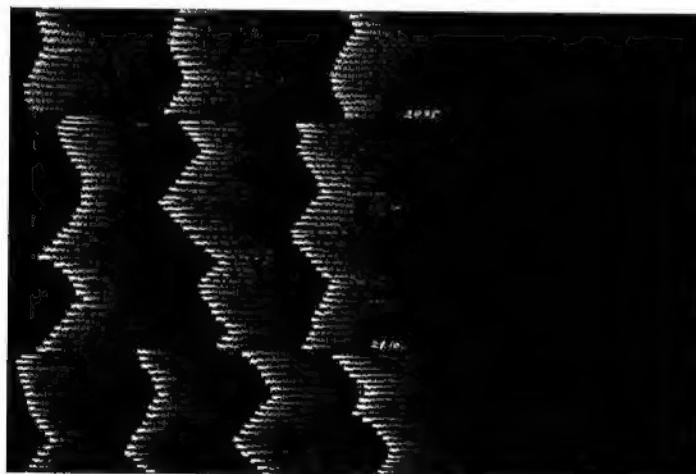
— Вядома, я не сумняваюся, што Шэкспір нарадзіўся недзе тут. Быў бы ў нас пасярод Беларусі Эверэст, беларусы ўсё б на ім сядзелі. А ўвогуле, думкі, як і словы, ніякай вартасці не маюць.

— Ты называеш сябе “апёнімі рэалістам” і лічыш, што для цябе характэрна тэндэнцыя да экстрамальных у творчасці. А мне здаецца, што твае моцныя бакі — гэта, перш за ўсё, іронія і інтуіцыя, заснаваная на ведах.

— Інтуіцыю трэба ўвесць час трэніраваць. Іншы раз намагаешся, а трэба што-небудзь банальнае, трыпільнае. Для мяне фотаапарат — не ікона, не сродак заробку, гэта проста інструмент. Аднак калі нікалі ў мяне ёсць дастаткова вольнага часу, каб падумаць пра спецыфіку праектнай фатаграфіі, а рэальная — гэта тое, што я здаймаю. Убачыў — сфатаграфавай. Я не буду шукаць таго, чаго няма.



Ю. Алісевич. Рэпартаж. Папера, флома. 2004. (фрагмент)



В. Савыкіна. Міміна лёгка. Грыфіка. 1997.

— Ілюзію часу таксама?

— Адлюстраванне часу — ілюзія, а ілюзію часу ніхто не адлюстроўваў. Адлюстроўвалі гадзіннік — яўрэйскія мастакі, напрыклад, гэта іх любімая тэма. Час мае непрыемную рысу — цікаць. Гэтае ціканне і ёсць пачатак. Пацікаа і прайшло, кажуць — было. Магчыма, час увогуле яшчэ не настаў. Мы знаходзімся ў ілюзіі. Трэба прасцей бачыць, а гэта вельмі складана.

Мастак, калі скончыць працу, перажывае творчы крызіс. А магчыма, і не. Адчуванне душэўнай пустэчы ўзнікае час ад часу ва ўсялякага чалавека. Аднак толькі мастак заўсёды плаціць за ўсё валютай асабістага жыцця: за творчасць, за шчасце, за каханне, за захапленні...

Але ёсць асаблівае шчасце творцы, невыказнае шчасце стварэння бясконцага жыцця ў асабістым сусвеце...

Багдан Канопка — фотамастак, карэспандэнт мастацкага часопіса "Фармат". Адзін з заснавальнікаў руху, які пазней быў названы "элементарная фатаграфія". У 1985 — 1986 гадах — кіраўнік Вроцлаўскай галерэі "POST SCRIPTUM". З 1989 года жыве ў Парыжы. Уладальнік шматлікіх прэмій і ўзнагарод, у тым ліку Гран-пры Еўрапейскага конкурсу фатаграфіі (Grand Prix de la Ville de Vevey, 1998).

Міхал Баранца аб Багдану Канопку: "Зусім невялікія чорна-белыя фатаграфіі ў стане адлюстраваньня багаты ўнутраны свет мастака. Творы Багдана Канопкі адзначаны цягай да маітабных абагульненняў пачуццяў і думак. Адметная якасць прац аўтара — абуджаць у гледачах часавы рэзананс. Наполены ўражаннямі ад навакольнай рэчаіснасці і ад іншых відаў мастацтваў — архі-тэктуры, літаратуры, жывапісу і музыкі, — талент мастака раскрываецца кожнаму гледачу ў залежнасці ад яго асабістага вопыту, этычнай пазіцыі і арсенала асацыяцый."

Фатаграфія — гэта імкненне ўбачыць і адбіць свет у часе, захаваць яго ў памяці. Час у мастацтве Багдана Канопкі — асаблівы від мастацкага асэнсавання свету. Праблематыка мастацкага часу і ведаў пра яго дыстаткова шырокая. Сваё слова пра гэта паняцце паспелі сказаць крытыкі, мастацтвазнаўцы, філосафы і гісторыкі. Вопыт Багдана Канопкі апошніх гадоў выразна адлюстроўвае яго разуменне мастацкага часу і часу культуры. Працы Канопкі выкананы бездыкорна тэхнічна і па кампазіцыйнай завершанасці — і пры гэтым застаюцца простымі па форме. Глыбокі змест і сэнс фатаграфій мастака заключаецца ў распазнанні індывідуальных прыкмет зыходзячага часу. Калі ставіць на мэту аналіз таго, як Багдан Канопка ў сваіх працах выбудоўвае мастацкі час, дык можна назіраць найскладанейшую ілюзію наслання аўтарскага апавядання. Гэта своеасаблівы мантажны прыём, калі ўбачаныя раней і цяпер жыццёвыя эпізоды адбываюцца нібыта адначасова. Творы Багдана Канопкі — гэта скупнасць мімалётных вобразаў, пераўтвораных інтэлектам і памяццю ў форму мастацкага абагульнення.

Раней у партрэце старыя майстры імкнуліся змясціць у фокус толькі зрэнкі партрэтаванага, а ўсё астатняе, што замінае ўспрыманню вобраза, змазвалася, загнялася ў ценю. У сваёй серыі "Ілюзія часу" Багдан Канопка ўсё робіць строга наадварот: пакідае ў рэзкасці акружэнне, а галоўны герой становіцца няўлоўным аб'ектам. Аўтар у сваіх апошніх творах надштурхоўвае да ўспрымання чалавечага жыцця як імклівага руху ракі, горнага ручая альбо усплёску марскога прыбою. Рух чалавечага цела здзімаўся з дыпамогай працяглых выпрымак. Такі ж падыход выкарыстаны ў адлюстраванні руху вады. Навакольны свет застаецца ў полі рэзкасці і адноснай нерухомасці. Чалавек, як і вада, змазаная, ператвораная на светаадчувальным слоі ў ватападобную масу, мае недакладныя, толькі злёгку пазнавальныя абрысы.



Б. Канопка. Ілюзія часу. Чорна-белая фота. 1994.



У. Шэль. ПіннаФортэ. Папера, туш. 2002.

Здымкі Багдана Канопкі падкрэсліваюць мяжу даследавання моманту сродкамі фатаграфіі. Метад не закранае змен часу года ці сутак, мы ўсяго толькі выходзім за звыклую рысу фатаграфіі — зафіксаванасці імгнення. Адна фатаграфія — гэта застылы мід, у той час як у кожным імгненні ёсць свая працягласць».

Вольга Сазыкіна — працуе ў графіцы, жывапісе, шкле, інсталляцыі. Прымае ўдзел у шматлікіх выстаўках у Беларусі і за мяжой, у тым ліку ў Першым міжнародным тэматычным выставачным праекце «Тэксты» (1997).

Стварэнне новага ў мастацтве перш за ўсё залежыць ад наяўнасці стваральных якасцей у аўтара, ад ступені даверу інтуіцыі, ад прагнай цікавасці да працы, ад ступені паглыблення ў рэчаіснасць. Свое прастора і час, уласны свет, у якім мастацтва — сапраўдны і адзіны рэчаіснасць, а жыццё — матэрыял для творчасці, — такая канцэпцыя быцця Вольгі Сазыкінай. Яе працам уласцівы дынамічнасць, вытанчанасць стылю, пазнавальнасць почырку і, як вынік, зручнасць успрымання.

Працы Сазыкінай — гэта суб'екты, з якімі ў аўтара выбудовваюцца вельмі тонкія ўзаемаадносіны. Яны жывуць сваім уласным жыццём у ілюзорным, нябачным для нас часе. У яе працах няма цяпершняга, яно неадкладна робіцца былым ці, што бывае часцей, так і застаецца будучым. Невыпадкова працы суправаджаюцца тэкстамі. Існуе містычная сувязь ужо напісанага з тым, што яшчэ не адбылося. Слова рэчыўнае, да яго варта адносіцца як да загадкавай субстанцыі...

Вольга Сазыкіна інтэграла ў свой унутраны свет, які цікавы глядачам. Чым большы талент — тым цікавейшы менавіта ўнутраны свет творцы, якім бы мудрагелістым і «нерэалістычным» ён ні быў. Праўдзівасць той ці іншай канцэпцыі — гэта непрамыальнае для творчасці слова. Мастак — не пучоны і не гісторык, якія выдаюць тэорыю альбо прытрымліваюцца пэўнай пазіцыі. Творца заўсёды стварае зусім новыя светлы, у якіх праўдзівасць можа быць толькі мастацкай.

Цім Ульрыхс называе сябе «татальным мастаком», працуе ў практычна любой галіне мастацтва. У 1961 г. заснаваў «Рэкламны цэнтр татальнага мастацтва і баналізму» з «пакоем-галерэяй і пакоем-тэатрам» і выставіў сябе як «першы жывы мастацкі твор». Удзельнік шматлікіх выставак у Германіі і за яе межамі, у тым ліку «documenta 6» (Касэль, 1977). Уладальнік шматлікіх прэмій і ўзнагарод. З 1972 года — прафесар Мастацкай акадэміі Мюнстэра,



Цім Ульрыхс. Центр карціны. Пялыцы «адбітак» карціны ў Нацыянальным Германскім музеі г. Юрыберга. 1989.

кіраўнік класа татальнага мастацтва і скульптуры. Удзельнік Другога міжнароднага тэматычнага выставачнага праекта «Ілюзія адлегласці» (2000).

Што такое мастацтва? «Мастацтва — жыццё, жыццё — мастацтва» — гэтым дэвізам Цім Ульрыхс кіруецца з пачатку шасцідзсятых гадоў і па сённяшні дзень.

Мастацтва Ульрыхса да такой ступені аб'ёмнае і шматвобразнае, што спачатку нават збіваецца з панталыку. Яго працы падобныя да творчага даследавання, заснаванага на велізарным рэзервуары ідэй. Незалежна ад зменлівых мастацкіх тэндэнцый Цім Ульрыхс пераканаўчым чынам ператварае свае думкі ў вобразы, малюнк і фотаздымкі, ласняхова пры гэтым пазбягаючы небяспекі стварэння інтэлектуальных цацак.

Яго ўспрымання рэчаў істотна залежыць ад «фатаграфічнага погляду». Дастаткова націснуць на кнопку, каб разгрузіць памяць і спыніць час. Мастацтва з'яўляецца свасобай і штучнай рэчаіснасцю, неаднаразова адыльтраванай аб'ектывам камеры. «Толькі на фатаграфіі жыццё атрымлівае аўтэнтычнасць», — сцвярджае Цім Ульрыхс, і мы згаджаемся з ім.

Удо Шэль — жывапісец, графік. З 2003 года — рэктар Мастацкай акадэміі Мюнстэра. Удзельнік міжнародных выставак і праектаў, шматлікія персанальныя выстаўкі ў Германіі і за яе межамі, у тым ліку ў 2000 годзе ў Мінску, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва (жывапіс) і ў Музеі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (творы на паперы).



У. Шэль. Спроба вады. Папера, гуаш. 2002.

Творы Удо Шэля — свет бурлівай мастацкай энергіі, знітанай з бесперапыннай працы філосафа. Для яго адным з самых істотных момантаў творчасці з'яўляецца вырашэнне катэгарыяльных пытанняў. Пытанні прасторы і часу найбольш істотныя для творчага метаду Удо Шэля. Прастора ў яго вялікіх палотнах і маленькіх творах — гэта карагод прадметаў і герояў. Перакрыжаванне дыяганалей, забытых ліній кіруюць вокам глядача падчас агляду, прымушаюць яго фіксаваць і ацэньваць параметры мастацкай прасторы, павуцінне яе сэнсаў. Гэтая прастора карціны адначасова ладаецца летуценнай і бясконца глыбокай. Час таксама як найважнейшая катэгорыя філасофіі знаходзіць сваё выяўленне ў меладыйнасці фарбаванага і танальнага гучання, дакладнасці канкрэтных рэчаў і персанажаў. З 2000 г. у творах мастака можна бачыць упісаныя словы, даты. Ілюзія часу ў творчасці Удо Шэля звязана не з адной серыяй або цыклам, гэта ідэя пранізвае многія творы, выразна звязана са складанасцю інтэлектуальных працэсаў. Ілюзія часу тым больш інфарматыўная, чым больш у ёй сэнсавых і прасторавых зломаў.

ІВАН КІРЧУК — ПЕРАЕМНІК МУЛЯВІНА?

Герой гэтага матэрыялу — Іван Кірчук — лідэр фолк-калектываў «Троіца» і «Руны», выкладчык кафедры этнаграфіі і фалькларыстыкі Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта. Калі нават існуюць яшчэ людзі, якія не чулі беларускіх народных песень у яго выкананні, то наўрад ці знойдуцца тыя, хто яго не бачыў. Нешта ёсць у гэтым чалавеку харызматычнае, велічнае: рост пад два метры, доўгая сівая барада і магутны голас, які заўсёды пазнаеш.

Сяргей БУДКІН

У адным з інтэрв'ю тэлебачанню Іван Кірчук сказаў, што жыве ў інтэрнаце. Праз некаторы час ён прыехаў да сваякоў у Ліду. Мясцовыя бізнесоўцы тады яму прапанавалі набыць бясплатнае жылло — 2-3 пакаёўку. Іван Іванавіч ім адмовіў: «Кіньце! Мне ўтульна ў сваім пакойчыку». У гэтым невялікім інтэрнацкім пакоі (сам двухметровы Кірчук займае чвэрць ягонага плошчы) гаспадар любіць прымаць гасцей. На сценах афішы мінулых канцэртаў «Троіцы», на паліцах — сувеніры з розных краін свету, на стала — гарбата. Падчас размовы Кірчук дэманструе новыя песні, запісы канцэртаў, фотаздымкі — спакойна сядзець не можа. Размаўляем пра тое, якім чынам ён «напаткаў» сваю галоўную жыццёвую цікавасць — беларускі фальклор; пра першы — гістарычны — альбом «Троіцы», які звярнуў ачынную музыку; пра яго новыя праекты...

Цікава, што народнай музыкай Іван Іванавіч заняўся выпадкова. Па ідэі ён павінен быў стаць дырыжорам акадэмічнага хору. У 1977 г. ён скончыў Лідскую музычную вучэльню па гэтай спецыяльнасці. Потым — армія. Там было не да музыкі — поўным ходам ішло будаўніцтва Байкала-Амурскай магістралі, да чаго прыйшлося прыкласці руку і Кірчуку.

— У арміі займацца музыкай не было аніякай магчымасці. Пасля яе я планаваў працягнуць класічную адукацыю ў кансерваторыі, але за гэтыя гады крыху страціў «кваліфікацыю», таму ў апошні момант вырашыў паступіць на аддзяленне народна-хараваых спеваў, што якраз адкрылася ў 1980 г. у мінскім Інстытуце культуры. Там мяне канчаткова «зацягнуў» беларускі фальклор.

У 1985 г. Іван Іванавіч скончыў гэтую ўстанову па спецыяльнасці «кіраўнік народнага хору», пасля чаго працягнуў сваю адукацыю ў асіпірантуры Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР па спецыяльнасці «фалькларыстыка». Паралельна ён ездзіў у фальклорныя экспедыцыі (большасць песень з рэпертуару «Троіцы» была сабраная менавіта ў гэты час), а таксама займаецца рэканструкцыяй фальклорных абрадаў і святаў — «Свята ў лёсцы» (1984), «Вяселле на Віцебшчыне ў 1900 годзе» (1985), «Вячоркі ў Мацея й Хрысці» (1986) ды інш. Да ўсяго, Кірчук займаўся выкладчыцкай дзейнасцю. Амаль дзесяць год ён выкладаў у Мінскай мастацкай вучэльні — кіраванне аддзяленнем «Абрадавая дзейнасць і фальклор», стварыў некалькі навуковых лабараторый і



фильмкорных калектываў ("Прадвесне", "Бліскавіца", "Дабрадзет", "Дзтва"). З гэтымі калектывамі Кірчук аб'ехаў шмат розных краін, узяў шмат узнаварадаў. Як і кожны творчы чалавек, ён вырашыў яшчэ больш пашырыць "сферу свайго ўплыву".

1995 год у нейкай ступені этапны не толькі ў жыцці самога Івана Кірчука, але і ў найноўшай гісторыі айчынай музыкі.

— У той час я працаваў намеснікам дырэктара Цэнтра творчасці дзяцей і моладзі і ўзначальваў тэатр фальклору. У гэты час і з'явілася "Троіца", у якую я запрасіў аднаго са сваіх вучняў — бубначча Зміцера Лук'яначка. Дзіма прывёў з сабой гітарыста — Віталія Шкілёнка. Утрох мы распачалі рэпетыцыі і амаль адразу адправіліся з канцэртамі ў Заходнюю Еўропу. Патрапіў на гэтым дзімамог Аляксея Кутузаў, што арганізаваным за мяжой выстаўі беларускіх мастакоў. У Галандыі на адным з фестываляў адбылося знаёмства з Марцінам Палтам — пісьменнікам, мастаком, прадюсерам. Дзякуючы яму з'явіўся першы запіс "Троіцы" (зрэшты, як і другі, і трэці...). Падчас працы над гэтым альбомам (мы працавалі ў мадэрысцкім тэатры-студыі "Арт") мы ўжывалі толькі вестарнаўскую ежу і не выталі ні граму алкаголю. Каб галоўны напіс былі светлыя.

Са "светлымі" пачыналі музыканты прыбілі сапраўды якасны музычны прадукт. Гучанне "Троіцы", як і голас Кірчука, не паблытаны ні з кім і ні з чым. Авангардны музычны падыход да старадаўніх народных песень даў свой плён — "Троіцу" палюбілі ўсе. Моладзі спадабалася чыстая акустычная музыка, што несла вялікі зарад энергіі, старэйшаму пакаленню — новае інтэрпрэтаванне фальклору: загучалі па-новому "Рэчанька" (яе акапальна выконвалі "Песняры" ў 70-х), "Яблынь мая", "Ішла Купала" ды іншыя. Адна з адрэзанаў альбома — выкарыстанне старадаўніх інструментаў (цымбалы, акарына, гуслі, жалейка, домра). Праз некалькі год Кірчук у Галандыі нават адкрыў ўласны музей беларускіх інструментаў.



"Пераемнікам Мулявіна сябе не адчуваю. Вельмі шкаду, што так і не пазнаёміліся, не спелі разам. Мулявін заўсёды добрым словам згадаў "Троіцу". І мы робім нешта — тры кампанты, выдадзеныя ў Галандыі, доказ таму. Беларуская музыка насамрэч даволі папулярная ў Еўропе — нашыя дыскі там раскупляюць".

Цікава, што беларускія слухачы даведаліся пра "Троіцу", толькі калі тыя займелі сталы поспех за мяжой. Можна сказаць, што прэзентаваў групу мінчукам не хто іншы, як Юрый Шаўчук — лідэр культавай піцёрскай каманды "ДАТ". Пачуўшы чарнавы запіс некалькіх песень у выкананні Кірчука, Шаўчук прапанаваў выступіць разам з "ДАТ" у Мінску, а потым запрасіў у Піцэр на вялікі фест "РОК-97", што сам і ладзіў. Але ў 1999 г., даўшы каля 120 канцэртаў, гурт распаўся. Кірчук кажа, што чорная котка прабегла паміж уздальнікамі "Троіцы". Апошнім выступам у гэтым складзе можна лічыць сумесны сэт з "Drum ХТС" на "Рок-каранацы-99". Потым Кірчук набярэ новых музыкант, крыху зменіць назву ("Этна-трыо Троіца") і працягне выступаць з найменшым поспехам.

— Ужо гады з чатыры мы між сабой не стасуемся. Віталію пасля нашча распаду яшчэ прыходзіў да мяне, але ў мяне ўжо быў новы склад. А вось са Зміцерам неяк неспрыяльна развіталіся. З прыходам новых музыкантаў музыка "Троіцы", канешне, змянілася. Бубнач Юрый Паўлоўскі шмат гадоў займаўся авангардным музыкам, Юрый Дзімтрысёў скончыў курс джазавых гітар у Уладзімера Усольніка, і ўсё гэта, несумненна, адбілася на стылістыцы гурта. (Ставіць песню з першага альбома "Троіцы", а потым з апошняга, каб я адчуў розніцу.)

Між "Троіцай-1" і "Троіцай-2" Іван Іванавіч адзін ездзіў у Боснію — Герцагавіну са сваім алячым тэатрам "Батлейка". Тады ён даў каля дзвюццаці спектакляў у дзіцячых дамах, школах і клубах. Кірчук згадвае, што было цяжкавата, бо ён адзін мусіў цягнуць на сабе ісла 40 аляек, 8 масак, ды яшчэ і інструменты — гіру, гуслі,

дуду, гітару. Улетку абноўленая "Троіца" таксама ездзіла ў Боснію — і не толькі...

— Мы выехалі 2 чэрвеня і вярнуліся ў сярэдзіне жніўня. Першы канцэрт быў у Польшчы, у Скерніўцах, на фэсце "Этнасфера", а потым — у Венгрыі, у разбураным замку; далі некалькі канцэртаў у Босніі. Сыгралі каля 15 канцэртаў. Цікавае акалічнасць: на чарасці на джаз фестываль, а потым адразу мы патрапілі на найк фест у Бугойна. Завершылі сваё падарожжа ў Венгрыі, дзе праходзіў вядомы "Szeged Festival": 60 тысячай гледачоў, больш як 60 сцен, мы ігралі на адной з іх, што называлася Peto Hall Folk Stage. Пераезджалі з адной краіны ў другую на мікрааўтобусе

нашага галандскага сябра Марціна Писта. Марцін сабраўся ў сусветнае падарожжа на тры гады і наладзіўся з месца пакаціць "Троіцу". У Мінск ён таксама збіраецца прыехаць з такой "місіяй міру". Праўда, стаць цяжка было ў аўтобусе: там усяго тры спальныя месцы, а нас чацвёра. Ну нічога, нш гітарыст Юра

Дзімтрысёў неяк уладкоўваўся. (Паказвае фатадымкі з пачаткі — заходнеславянскія краявіды, жоўты мікрааўтобус, галандскі мастак і пісьменнік Паст, канцэрты, рэстараны, замкі...)

Акрамя выкладчыкай дэянасці і "Троіцы", Кірчук заняўся падрыхтоўкай сольнай праграмы "Варажбіт" і новым праектам "Руны". Пра новы праект лідэра "Троіцы" Івана Кірчука ходзіць шмат розных чутак. Так, давалася пануць пра супрацоўніцтва "Рунаў" з некаторымі вядомымі англійскімі і расійскімі групамі, пра тое, што "Руны" — гэта адаптаваная для Расіі "Троіца"; тое, што. Але не будзем пералічваць усе чуткі, што віруюць вакол новага беларускага праекта. Лепей пацвердзім ці абвергнем іх.

Падставы для аб'яшчэння супрацоўніцтва паміж "Рунамі" і піянерамі трып-хопу "Massive Attack" сапраўды былі, бо ўлетку абедзве групы выступалі ў маскоўскім СК "Алімпійскі". Але, як зазначыў сам Кірчук, на гэты канцэрт іх запрасіў "хэдлайнер" — вайкаліст "Depeche Mode" Дэвід Гэхан, які прэзентаваў тады сваю сольную праграму. Тым што гэтыя чуткі не пацвердзіліся, хоць у музыцы "Massive Attack" і "Рунаў" ёсць сякія-такія агульныя рысы, бо акцэнт у абодвух гуртоў зроблены менавіта на электроннае гучанне. Што да супрацоўніцтва з расійскім гуртом "Іван Купала", вядомым прадстаўніком электрыфікацыі-музыкі, то гэтую чутку Кірчук пракаментваў наступным чынам: "Былі размовы калісьці, але ніякай дамоўленасці паміж намі пакуль не існуе". Затое цалкам верагодна, што да праекта могуць далучыцца Пітэр Гэбрэ, былы ўдзельнік легендарных "Genesis", і сусветнавядомы балетмайстар Андрэй Ліепа. Паводле апошняй інфармацыі, Ліепа ўжо даў сваю згоду на пастановку сцэнічнага шоу для "Руны", назваўшы праект Кірчука "славянскім Pink Floyd".

— Праект пад набыў "Руны" ўнік у мінулым годзе. Па задуме расійскіх прадюсераў, ён мае электронную скіраванасць. Гэтым ён, уласна, ад "Троіцы" і адрозніваецца. Гэта электронная музыка з выкарыстаннем сэмплаў, розных падкладак, але ў аснове яе — беларускія народныя песні, якія выконвае "Троіца". Маючы выказалі нацкаўленасць, цалкам апалаці запіс. Нафэ, дарчы, такімі яны пранікавалі. Праграма досыць складаная для жывога выканання — утрох мы не зможам яе сыграць, таму цяпер ідзе пошук музыкантаў, плануецца, што на сцэне будзе чалавек 8 — 10. Дзесьці два месяцы пойдзе на падрыхтоўку, і ў гэтым годзе, я спадзяюся, яе пабачыць Мінск. (Підчас адказу ставіць адну з песень "Рунаў" — "Семь чарак гарэлка" — неблагі электрыфікацыя!)

"Руны" далі пакуль адзін канцэрт — затое які! 18 ліпеня мінулага года яны ігралі ў маскоўскім СК "Алімпійскі" разам з сусветнавядомым спеваком, адным з лідэраў гурта "Depeche Mode" Дэвідам Гэханам перад 20 тысячамі гледачоў. Праўда, у Кірчука пра той выступ засталася не вельмі прыемныя ўспаміны.

— Заўсёды цяжка граць там, дзе цябе не чакаюць. Да таго ж выступалі мы пад фаніграму, бо, як я ўжо казаў, утрох гэтую праграму не выканаеш. Народ чакаў Гэхана, таму ім былі "па барабану" нейкія незнаёмыя "дзяды з Беларусі" — так нас назвалі неўдэ ў Інтэрнэце. (Суразмоўца дае фразумець, як гэта было: уключае відэа з вытупам "Рунаў" на тым канцэрце, і ў запісе чуваць, як скрозь вакал Кірчука прабіваюцца крыкі гледачоў: "Гэхан! Гэхан!")

Кірчук мае ўжо дзве сольныя праграмы. "Спадчына вёсак, што загнута" — дыск, які ўключае больш за 30 песень — малавядомы фальклорны матэрыял, сабрана ў экспедыцыях па Беларусі. Кірчук намагаўся перадць арыгінальныя спевы — адсюль і мінімалізм гучання, ухл зроблены пераважна на вакал.

"Варажбіт" — праграма крыху іншага кітату Кірчук акрэслівае яе як "фолькавую фантазію". Уся ўвага тут скіравана на духа, пры дапамозе якога людзі маглі спыніць завою, напрыклад, ці выплакць дождж. Дух існуе ў чатырох плоскасцях (чатыры поры года). Кірчук



якраз выконвае ролю гэтага духа, выконвае песні нібыта ад яго асобы і малюе карціну чатырох этапаў жыцця чалавека.

— Аднойчы я ўжо паказаў "Варажбіта" і другі раз, можа, і не здолею такога зрабіць, бо надзвычай складаная праграма. Складаная, таму што я адзін на сцэне, сам рэжысёр-пастаноўшчык і выканаўца, трэба вялікая колькасць рэпетыцыяў, каб усе атрымалася аднаведна задуме. Сцэну трэба відэаваць не такую, як канцэртная зала "Мінск" (там прайшла прэзентацыя "Варажбіта"). У ідэале — амфітэатр, каб гледачы сядзелі з чатырох бакоў, бо гадзінку пятніццы хвілін я хаджу па кругу і варажж, раскажваю легенду пра духа старажытнага народа. Для гледачоў, можа быць, гэтая праграма такімі складаная; і не спектакль, і не канцэрт.

Пасля смерці Мулявіна журналісты кінуліся шукаць пераемніка Песняры. Тады скіравалі погляд на Кірчука. Іван Іванавіч на такія заданні адказвае з гумарам: "Хіба што толькі вусы пераняў ад Мулявіна". Але, сапраўды, беларускую песню на такую вышыню узніёс пасля Мулявіна толькі Кірчук. Гэтак пацверджаннем альбома "Троіцы" ды наогул уся творчая дэянасць Івана Іванавіча.

— Ні выкладчыцкая дэянасць, ні што-ці іншае мяне не напружваюць. Гэта любімая праца, усе мае жыццё звязанае з фальклорам. Як з'явілася "Троіца", выкладчыцтва можа было кінуць, але мне яно цікавае не менш за групу. Ужо дваццаць другі год я займаюся са студэнтамі, рыхтую з імі фальклорныя праграмы, рэканструкцыі старадаўніх святаў. А калі мне трэба чэхаць на гітэролі, бачу праблем маю на час пакінуць універсітэт.

Пераемнікам Мулявіна сябе не адчуваю. Вельмі шкаду, што так і не пазнаёміліся, не спелі разам. Мулявін заўсёды добрым словам згадаў "Троіцу". І мы робім нешта — тры кампанты, выданыя ў Галандыі, доказ таму. Беларуская музыка насамрэч даволі папулярная ў Еўропе — нашыя дыскі там раскупляюць (а каментуе альбом "Троіцы" ў той жа Галандыі 30 еўра), людзі пазнаюць — мы не першы год выступаем у той жа Босніі. "Руны" дадуць зразумець расейцам, што за з'ява такая — беларускі фальклор. Усё наперадзе!

Фота Андрэя АЯНКЕВІЧА.

Арганізавана таварыствам "Руская класіка"

Ірына РАХМАНАВА

У Вільнюсе адбыўся Міжнародны фестываль рускай духоўнай музыкі. Ён быў арганізаваны па ініцыятыве Рускага музычнага таварыства "Руская класіка" г. Вільнюса пры падтрымцы дэпартамента па справах нацыянальных меншасцяў і эміграцыі пры ўрадзе Літоўскай Рэспублікі і Міністэрства культуры Літвы.

У шосты раз фестываль аб'яднаў сваіх шматлікіх прыхільнікаў мастацкай сталасцю і глыбінёй асэнсавання рускай царкоўнай музыкі, высокім выканальніцкім майстэрствам, разнастайнасцю рэпертуару, цікавымі ітэргратыўнымі лепшых твораў розных стыляў і часоў.

Наўрад ці ёсць неабходнасць пераконваць каго б ні было ў вялікім значэнні харавой музычнай культуры. Гэта не проста мастацтва, гэта спосаб мыслення, спосаб устрымання рэальнасці, міжнародная мова і спосаб інфармацыі.

У фестывалі прынялі ўдзел 5 хароў — з Беларусі, Расіі, Літвы, усяго каля 200 удзельнікаў. Гэта хор "Руская класіка" (кіраўнік Т.Рынкавічэне), хор "Вільнюс" (маст. кіраўнік Павілас Гіліс, г. Вільнюс, Літва), Маладзёжны камерны хор Санкт-Пецярбурга (маст. кіраўнік Юлія Хутараўская), хор Свята-Петра-Паўлаўскага сабора Мінска (маст. кіраўнік Ірына Дзянісава), Вільнюскі хор "Яуна музыка" (маст. кіраўнік Вацлава Пуцусцінас).

У праваслаўных саборах Вільнюса і Каўнаса прагучалі творы самых розных жанраў ад старажытных песнапенняў да сучасных шматгаласых харавых канцэртаў, створаных выдат-

нымі рускімі кампазітарамі XIX — XX стст. Гэта і песнапенні знаменнага распева, і творы майстроў рускай духоўнай музыкі — В.Цітова, Д.Бартнянскага, С.Детлярова, С.Рахманінава, А.Грэчанінава, П.Часнакова.

Што і казаць, сама ідэя правядзення ў Літве Міжнароднага фестывалю рускай духоўнай музыкі здзяўлення не выклікае. Здзяўленне і захапленне можа выклікаць рэалізацыя гэтага праекта — смеласць і маштаб задумкі, вялікая арганізацыйная энергія, якая забяспечвае аб'яднанне намаганняў усіх яго ўдзельнікаў і апекуноў. Фестываль атрымаў самую сур'ёзную падтрымку дэпартаменту па справах нацыянальных меншасцяў і эміграцыі пры ўрадзе Літоўскай Рэспублікі, Міністэрства культуры Літвы, Каўнаскага цэнтра рускай культуры "Вучэнне — Свято", а таксама Пасольства Беларусі ў Літве.

Дырэктар фестывалю Таццяна Рынкавічэне — выпускніца Ленінградскай дзяржаўнай кансерваторыі імя М.Рымскага-Корсакава, у 1993 годзе яна заснавала хор "Руская класіка". За перыяд свайго існавання хор заяўляў вялікую папулярнасць сярод аматараў рускай музыкі і заняў значнае месца ў культурным жыцці Літвы. Калектыву з'яўляецца носьбітам культуры нацыянальнай меншасці, ён быў свайго прызначэнне ў раскрыццё найбагацейшай спадчыны папярэдніх пакаленняў, у захаванні культурных традыцый. "Руская класіка" вядзе актыўную канцэртную дзейнасць, у дні царкоўных святаў выступае ў праваслаўных саборах Літвы. У рэпертуары калектыву побач з

лепшымі творамі царкоўнай музыкі прысутнічае светская музыка рускіх кампазітараў, рускія народныя песні. Хор "Руская класіка" з'яўляецца дыпламантам міжнародных фестывалю ў Польшчы (1997 год) і Літві (1999 год). У 1999 годзе хор заснаваў Міжнародны фестываль рускай духоўнай музыкі ў Вільнюсе.

Асаблівае прызнанне фестывалю здабыў хор Мінскага Свята-Петра-Паўлаўскага сабора, які быў створаны ў 1997 годзе па благаславенню настаўцеля сабора протаіерэя Георгія. Усе спевакі — выпускнікі ліцэя пры Беларускай акадэміі музыкі.

У 1999 годзе калектыву стаў уладальнікам Гран-пры і Прызга галандскіх сымпатыі на IV Міжнародным фестывалі праваслаўных песнапенняў у Мінску, у 2000 годзе — лаўрэатам XIX Міжнароднага фестывалю праваслаўнай царкоўнай музыкі ў г. Хайнуўка (Польшча) у намінацыі прафесійных хароў. Трэба дадаць належнае рэгенту хору Ірыне Дзянісавай, якая валола дарам імгненна зачаравіць новых знаёмых. Можна казаць, што ўся яе ісцота выпраменьвае вялікай сілы біятокі, аўру незвычайнага таленту. Выпускніца тэарэтыка-кампазітарскага факультэта Ленінградскай дзяржаўнай кансерваторыі, Ірына Дзянісава выкладае ў ліцэі пры Беларускай акадэміі музыкі, піша царкоўныя песнапенні. Яе творы выконваюцца царкоўнымі і светскімі харамі Беларусі і Санкт-Пецярбурга, выдадзены таксама нотны зборнік і кампакт-дыск.

Але прыцягваюць таксама яе незвычайная сур'ёзнасць і сканцэнтраванасць, уражанне неверагодна інтэнсіўнага ўнутранага жыцця Ірыны Дзянісавай хочацца параўнаць з прапаведнікамі. Выкананне фестывальнай праграмы пад яе кіраўніцтвам нагадвае яркія пропаведзі, якія былі паднесены з незвычайнай перакананасцю. Моцнае імкненне прасяцаць сваю аўдыторыю, зрабіць найвышэйшы дасягненні чалавечага духу яе здабыткам, шырокая эрудыцыя пераканавуюць, што мастацтва царкоўнай выканаўцаў патрэбнае і актуальнае ў сучасным свеце.

Удзельнікі фестывалю не маглі б пакідаць сабе лепшай, больш удзячнай і спагадлівай аўдыторыі, чым рускія дыяспара. Слухачы запалілі вялікую залу Рускага драматычнага тэатра Літвы, Благавешчанскі сабор у Каўнасе, Знаменскую і Канстанціна-Міхайлаўскую царквы ў Вільнюсе, сабор Прачыстай Дзевы Марыі, блізка да сэрца прымаючы глыбока інтымныя духоўныя песнапенні.

Цікава, сацыяльных, палітычных, маральных праблем апошняга часу, якія абрынуліся на кожнага чалавека, з асаблівай сілай адбіліся на нацыянальных меншасцях у Літве. Таму такія вялікія значнасць фестывалю рускай духоўнай музыкі. Разам з удзельнікамі хароў слухачы думалі, журываліся, радаваліся, спадзяваліся, і здзіўляліся, што, дзіркаючыся да духоўнасці рускай музыкі, мы ўсе становімся лепшымі, больш чыстымі і ўзнёслымі.

Пераклад з рускай мовы.



"Свет эльфаў і фей знаходзіцца паўсюль..."

НАТАТКІ ПРА ПАСТАНОЎКУ ДЖ. НАЙМАЕРАМ БАЛЕТА «СОН У ЛЕТНЮЮ НОЧ»

Ларыса ВІШНЕЎСКАЯ

На сцэне Каралеўскай Оперы Стакгольма было пастаноўлена 11 балетаў па матывах Шэкспіра — такі значны спіс склаўся за шматгадовую гісторыю тэатра. Першы — балет "Міранда" (павадзе «Буря») з легендарнай Марыяй Тальені ў глаўнай ролі ў 1843 годзе. Потым — розныя версіі "Рамэо і Джулія", "Атэла" і нарэшце — поўны чароўнасці і бурлеску балет Джона Наймаера "Сон у летнюю ноч", які з'яўляецца адноўленай прэм'ерай апошняга сезона.

Прэм'ера балета на сцэне Каралеўскай Оперы Стакгольма адбылася 3 лістапада 1990 года. Такім чынам, у цяперашнім спектаклі прымаюць удзел два пакаленні танцоўшчыкоў — маладыя артысты і «ветэраны», якія танцавалі гэты балет 14 гадоў таму.

Сусветна вядомы пастаноўшчык, кіраўнік Гамбургскага балета, майстар танца, чые творы выконваюць на многіх сцэнах свету, Джон Наймаер нарадзіўся ў 1942 годзе ў Мілуоці, ЗША. Пазней ён прадоўжыў навучанне ў Каралеўскай балетнай школе ў Лондане і ў Каралеўскім дацкім тэатры балета ў Капенгагене.

Росквіт Гамбургскага балета пачаўся ў 1973 годзе з прыходам у тэатр Джона Наймаера, былога саліста Штутгартскага балета Джона Кранко, у якасці дырэктара балетнай трупы і харэографа. Наймаер унёс новы стыль у Гамбургскі балет,

які лічыцца прызнаным у Германіі і ва ўсім свеце.

Прэм'еры балета Наймаера "Сон у летнюю ноч" адбылася ў Гамбургу 10 ліпеня 1977 года. Пазней гэты балет ставіўся харэографам у Капенгагене (1980), Парыжы (1982), Вене (1986), апошняя пастаноўка была ажыццёўлена сёння ў Дрэздэне. У спектаклі сінтэзаваны самыя розныя сродкі тэатральнай выразнасці.



святло, элементы танца сучаснага і класічнага.

Сцэнаграфія і касцюмы належаць Юргену Росэ, які пасля п'янага супрацоўніцтва з Джонам Кранко ў такіх балетах, як "Рамэо і Джулія", "Жар-птишка", "Анегія", пасля смерці апошняга стаў супрацоўніцтвам з Наймаерам. "Дама з камеліямі", "Пэр Гюнт", "Сон у летнюю ноч" адзначаны непаўторным стылем Юргена Росэ, дзе ажарацыі і касцюмы з'яўляюцца паўнапраўнымі ўдзельнікамі сцэнічнага дзеяння.

У кожнай дэталі, у кожным элеменце спектакля адчуваецца інтэлектуальны і скрупулёзны падыход Майстра. Так, у балете "Сон у летнюю ноч" Наймаер выкарыстаў музыку Ф.Мендэльсона, Г.Літэ і пазытыўную механічную музыку — тры абсалютна розныя светлы. Гэта якраз тое, што шукаў харэограф, калі падбіраў музыку да свайго балета.

"У п'есе Шэкспіра таксама ёсць тры розныя светлы, — кажа Джон Наймаер. — І ў гэтым увесь шарм і гумар п'есы, які прыймаецца ў тым, што гэтыя розныя светлы перабаўтваюцца. Падзеі ў маім балете адбываюцца каля 1820 года, і я лічу, што музыка Фелікса Мендэльсона выдатна сімвалізуе арыстакратычны свет, дзе аркестр сядзіць і грае на сваім пастаянным месцы ў аркестравай яме. Але свет эльфаў і фей не прывязаны да часу, ён знаходзіцца паўсюль вакол нас. Для мяне гэта касмічны свет з некаторай доляй брутальнасці, хутчэй свет Star



Wars, чым сілодкі рамантычны свет фей. Музыка Літэ, якая запісана на стужку, вельмі дакладна падыходзіць да майго бачэння свету фей".

І трэці свет у балете "Сон у летнюю ноч" — гэта свет рамеснікаў, людзей, якія частей за ўсё сапраўды папулярныя версіі музыкі свайго часу, напрыклад, Вердзі, на катрыны і ці на іншым механічным музычным інструменце. Гэта маленькая музычная скрыня сімвалізуе іх маленькі свет. Зразумела, мая харэаграфія

знаходзіцца і па ўпывах гэтых розных музычных светлаў.

Па-майстэрску спалучоны лексіку класічнага балета з пластыкай і рухамі сучаснага танца, Наймаер лічыць раз даказвае, як традыцыйнае і добра прывярнанае можа свабодна ўваходзіць у новыя пласты і школы, як рамантычнае светаадчуванне лёгка прынямае ў новыя кампазіцыйныя рэжысерскія прыёмы. Так, сцэны ў палатцы Тэзея, дуэты Іпааліты і Тэзея — гэта эпатэтычная класіка. А сцэны ў лесе, танцы эльфаў і фей — гэта «касмідны» мадэрн. Роль Пуска знаходзіцца на мяжы цырыкавай акрыбатыкі, а дуэты царыцы фей Тызані і кіраля эльфаў Абсэрона напоўнены электрычнасцю і складанымі падтрымкамі.

Харэограф надае асаблівую ўвагу ўнутраным адчуванням падчас танца, перадачы танцоўшчыкамі сваіх вобразіў і асяцяццяў. Ён працуе, абуджваючы пачуцці і думкі, націўняючы рухі эмацыйнай змястоўнасцю. У балете шмат гумару, што патрабуе ад выканаўцаў незвычайнага майстэрства. Перыпетэіі ўзаемаадносін Алены і Дзіметрыуса, Гермі і Лісандэра выклікалі гарачыя супержывыя гаспадары. Гаспадары рэалізаваць вельмі жылы і эмацыйны на тое, што адбывалася на сцэне. У фінале зал проста каліцца ад выбухаў роготу, калі рамеснікі паказвалі сваю немудрагелістую, спецыяльна падрыхтаваную да высяленняў урачыстасцю п'есу. Гэта быў дазін з самых яркіх момантаў спектакля. Варта дадаць належнае акцёрскаму майстэрству танцоўшчыкоў, асабліва выдатнаму Хансу Нільсану, які ў сваёй творчай стацыі ўвасабляе на сцэне сінтэзу дакладнага адчування ролі, найвыдатнай тэхнікі і харызматычнасці, без якой не можа адбыцца ні адзін акцёр.

Шкада толькі, што час балетнага танцоўшчыка так каротка. Нягледзячы на сённяшня тэхнічныя магчымасці відэазапісу, балетнае мастацтва істотна такім жа летучым і імгненным, як і сотні гадоў таму.

Пераклад з рускай мовы.

ІСКУЇ АБАЛАН:

"Усё залежыць ад таго, як цябе ўспрымаюць гледачы..."

ГУТАРКА З БЕЛАРУСКАЙ
ЭСТРАДАЙ СПЯВАЧКАЙ, УЛАДАЛЬНИЦАЙ
ГРАН-ПРЫ МІЖНАРОДНАГА ФЕСТИВАЛЮ "ЗАЛАТЫ ШЛЯГЕР"

...Песні, якія мне даводзілася чуць у ле выкананні, амаль заўсёды пазначаны драматызмам, унутранай напружанасцю і размахам чалавечых пачуццяў. Прычым, пачуццяў шырых і глыбокіх. Можна, невыпадакова, што побач з ёй некаторыя эстрадныя спевакі выглядаюць, прабацце, як масавікі-забаўнікі ў санаторыі савецкіх часоў. Калі трэба развесяліць публіку любой цаной. "Дружна ўсе апладзіруем... Яшчэ раз..." Калі гэта спявачка на сцэне, гледачы ніколі не будзе няёмка. Бо зарукай — бездакорнае высакародства і пачуццё сцэнічнага густу.

Сёння Іскуі Абалан — адна з самых яркіх зорак нашай эстрады. Эфектная кідкая знешнасць, прыгожы голас, моцны сцэнічны тэмперамент — усё ёсць у гэтай артысткі.

— Іскуі, вы спявачка вядомая і прызнаная. Без вашага ўдзелу не абыходзіцца буйнейшыя нацыянальныя і міжнародныя песенныя фестывалі — "Славянскі базар", "Залаты шлягер" і інш. На некаторых з іх вы былі не толькі ў якасці ўдзельніцы, але і членам журы. Беларуская тэлебачанне вас любіць, з задзіральным нем паважае. Але ў рэспубліканскім друку я не знайшла пра вас амаль ніякіх звестак. Таму шэраг пытанняў будзе датычыць вашай чалавечай і творчай біяграфіі. І, калі можна, давайце пачнём з вашага экзатычнага імя і экзатычнага прозвішча... У Беларусь перабраліся вы або вашы бацькі? І перабраліся адкуль?

— Мае бацькі родам з Нагорнага Карабаху. Яны вучыліся ў розных гарадах. Бацька — у Ерэване, у політэхнічным інстытуце. Мама — у Сцепапанкерце, у медвучылішчы. Калі бацька вярнуўся з арміі, яны пажаніліся. Пасля інстытута тату размеркавалі ў цяперашні Бішкек (тагачасны Фрунзе). І там нарадзіліся мы з маёй старэйшай сястрой. Калі мне споўнілася два гады, бацьку прапанаваў працу ў Смаленску.

Людзі, якія жывуць на моры, прызвычайваюцца да яго і часта нават не заўважаюць. Практычна ў ім і не купаюцца. А тыя, хто гэтага мора не маюць пад вокнамі, імкнуцца ездзіць на поўдзень ледзь не кожны год. Усё дзяцінства і юнацтва мой бацька бацьку каўказскія горы. Але яму вельмі падабаліся прырода і клімат сярэдняй паласы Расіі. У яго шмат акварэльных карцін, на якіх адлюстраваны сярэднярускі пейзаж, — палі, азёры, бярозы...

Калі бацька выяжджаў на прыроду, ён браў з сабой эцюднік і маляваў. У яго былі акварэльныя фарбы — "Нява", "Ленінград"

Мне заўсёды вельмі хацелася гэтымі фарбамі маляваць. Але я ведала, што фарбы так проста ў магазіне не прадаюцца, яны былі тады досыць рэдкімі...

У Смаленку скончыла і сярэдняю школу, і музычную. А таксама музычнае вучылішча — як тэатрыт. У дзяцінстве вельмі любіла і кіно, і тэатр. Таму пасля школы вырашыла паступаць у тэатральны інстытут. Вядома, ехаць у Маскву здавалася бессэнсоўным, хоць унутраную ўпэўненасць у сабе я адчувала. За спінай не было гурткаў або ўдзелу ў тэатральнай самадзейнасці. Паехала ў Саратов, дзе ў кансерваторыі існавала аддзяленне драматычнага мастацтва. Набіралі курс, пасля заканчэння якога планавалася

пастаноўка п'есы Чэхава. Зразумела, што я не падыходзіла. Шакаладная, загараючая, з доўгімі кучаравымі валасамі чорнага колеру. Сапраўдная цыганка. Якія тут "Тры сястры"?

У той час у Магілеве адкрываўся педагагічны факультэт Беларускай акадэміі музыкі. Набор праходзіў крыху пазней, чым звычайна, у верасні, і я вырашыла не губляць год. Тым больш коней на пераправе не мяняюць. У Акадэміі музыкі вучылася як харавы дырыжор. Атрымала два дыпламы — з правам выкладання і ў агульнаадукацыйнай школе, і ў музычным вучылішчы. І не шкадую пра гэта, бо мне было цікава. Тады як музыкант ты не чырыкланы на нечым адным. Адукацыя дала грунт, аснову маёй цяперашняй працы.

— А ў дзяцінстве вы марылі быць артысткай, якая спявае?

— Падабалася ўяўляць сябе ў зусім розных вобразах. Калі прыязджала да сваёй бабулі ў Нагорны Карабах, дык памятаю, што сямікласніцай уключала песню Алы Пугачовай "Не отрекайся любя" на словы Веранікі Тушновай. І спявала — нібыта пад фанэграму, з жэстамі, з рухамі, імкнулася ўвасобіць усе адценні пачуццяў гераіні. Гэта была мая любімая песня. Дарэчы, той перыяд творчасці Пугачовай надзвычай любю. І па сённяшні дзень ён адзін з найболей яркіх. У песнях Р.Паўла, ЛРэніка яна раскрылася з як спявачка, і як шматгранная і сур'ёзная драматычная актрыса. Гэта мяне надзвычай прываблівала.

У дзяцінстве, калі каняся спаць, увесь час размаўляла сама з сабой, вяла уяўны дыялог. У мяне была бурная фантазія. Хацелася прыліць сябе і праз кіно, і праз песню... Але музыка рухала і надштурхоўвала ў свой бок.

— З якога часу вы пачалі спяваць не проста для ўласнага задавальнення?

— Гэта адбылося досыць позна. У музычным школе была сааісткі у хоры, калі навучаліся ў кансерваторыі, таксама саліравала з хорам.

— Калі вы падарвалі ў бок эстрады?

— Тады, калі пачала пісаць песні. У музычным вучылішчы наведвала факультатыву па кампазіцыі. Наш выкладчык быў вельмі арыгінальны і самабытны чалавек. Ён скончыў у Літве кансерваторыю. Саманяўляўся і як арганіст, і як мастак, і як выкладчык. Асноўныя накірункі і законы кампазіцыі ён дапамог зразумець.

Менавіта тады ў мяне з'явіліся першыя песні. Пачала гартаць пятыя і шостыя зборнікі сучасных аўтараў. І знайшла сябе на цікавай думцы: адкрыліся нечые старонкі, за рэдкімі адразу чуё мелодыю.

Адбыліся два канцэрты інструментальных мініячур, якія былі складзены з маіх п'ес. Напрыклад, для трамбона з фартэпіяна, для саксафона з фартэпіяна. Памятаю, пасля канцэрта ішла з кветкамі, якія мне падарвалі, успамінала апладысменты... І прыйшло дзіўнае пачуццё: чамусьці лятэй жыць ад усведамлення таго, што слухачам мая музыка падбаеца, што яны атрымліваюць радасць.

Сапраўды, калі чалавек падае, ён атрымлівае задавальненне. Гэта нармальны стан. Немагчыма браць, браць — і нічога не дадаваць. І ад гэтага адчування — калі ты аддаеш, ты шчаслівы, — не магу пазбаўцца да сённяшняга дня. Калі нічога не адбываецца, пачынаюцца накуты. Я разумею, што гэта застоі, трэба нешта рабіць. Пачынаецца дэпрэсія, якая ў рэшце рэшт... выліваецца ў нешта новае.

— А колькі ў вас уласных песень?

— З дзесятак ёсць. Не ставію сабе задачу спяваць толькі уласныя песні — як некаторыя выкапаўцы. Іншым разам уяўляю, як выканаць сваю песню, але чамусьці не атрымліваецца. А нечую песню, здараецца, трабіць прасцей.

— З якога года вы на эстрадзе як выканаўца?

— З 1996-га.

— Колькі звычайна працуеце над адной песняй?

— Па-рознаму. У любым выпадку вельмі хутка не атрымоўва-

ецца. Над апошняй песняй — амаль паўгода. Быў і тэкст, і аранжыроўка... Але адчувала: нешта не складаецца. І не магла зразу мець, у чым прычына. Аказваецца, форма песні была не зусім бездакорная. Гэта тармазіла і кульмінацыю, і цэласнае эмацыянальнае ўспрымання ўсяго твора.

Часам здараецца, што ты зусім не робіш ступку на пэўную песню, становішся да мікрафона і гэтак лёгка, не надаючы асаблівага значэння, спяваеш. А песня атрымліваецца такой, што, як калісьці, ні дадаць, ні адняць. Увогуле я доўга выношвала песні — і як выканаўца, і як аўтар...

— Ці ёсць у вас як у спявачкі аўтарскія зыскі?

— Цяпер якраз займаюся гэтай справай. У верасні, на пачатку восені, плануе выпусціць першы аўтарскі дыск. Песень — дзяткі-кош... Але хочацца выдаць дыск, які будзе ўяўляць цікавасць і для мяне, і для шырокай публікі. Каб ён быў прыгожым, якасным — і па гучы, і па афармленню, і па многіх іншых параметрах. Цяпер многія артысты на беларускай эстрадзе імкнуцца выдаць уласныя дыскі, зафіксаваць сваю працу.

— У 1997 годзе вы атрымалі Гран-пры міжнароднага фестывалю "Залаты шлягер". Гэта сур'ёзная ўзнагарода, тым больш калі ўлічыць, што гэты фестываль збірае славутых артыстаў і з амерыкаў, былога Савецкага Саюза, і з Еўропы. Як рэпертуар вы ставілі, як рыхтаваліся?

— Мне вельмі пашанцавала. На пяцірадным фестывалі, у 1996 годзе, мела шчасце сустрэцца са славутым спевіком Валерыем Абадзінскім. Ён спяваў "Вечную ясна". Зала проста стагнала, рыдала... Акрамя таго, спявак выконваў папурты са сваіх хітоў — "Эти глаза напротив", "Восточная песня". Некалі голас гэтай артыста лічыўся самым эратычным у Савецкім Саюзе.

У свой час Абадзінскі перажыў узаёт неверагоднай папулярнасці. А потым быў літаральна выкінуты па ўзбочыну жыцця. Так ядавіць творчую асобу — кашчунна! Жанчына, якая прымусіла яго пасля доўгага пералынку выпусціць дыск са сваімі песнямі, знайшла былога спевака літаральна на памойніцы. І першыя грошы, якія ён зарабіў, Абадзінскі аднёс сваім сябрым-бамжам...

Колькі гадоў не было гэтага артыста! У час майго дзяцінства ўсё слухалі М.Магалева, В.Вульчыча... І таму я была літаральна ў шоку, што цэлая эпоха ў выканальніцтве асабіста для мяне аказалася прапушчанай! Што са мной рабілася, калі ён спяваў "Вечную ясна", не магу перадаць... У яго былі такія фарбы ў голасе, такія адценні ў тэмбры, якія прымусалі валасы на галаве варушыцца. Гэта было так чыста, не кранута ніякім фальшам!

Калі ён спяваў пасля доўгага пералынку, здавалася, ён і сам не верыў, што яго так прымаюць, што столькі людзей яго помняць і любяць... У яго былі шырока раскрытыя вочы — і абсалютна каменны твар. Мне падалася: калі што-небудзь адбудзецца, ён проста разрываецца і памрэ на месцы. Абадзінскі прыкладаў неймаверны намаганні, каб стрымліваць свае эмоцыі. Ён адспіваў, пайшоў за кулісы, зала ўстае і апладзіравала. Выйшаў зноў... І яму было страшна ад таго, як яго любяць. Чамусьці думалася, што ў гэты момант цэлае жыццё пранеслася перад вачыма спевака. І што яму было вельмі шкада гадоў, прыжытых па-за мастацтвам. А колькі песень магло б быць інаспявана?

Калі я ўбачыла людзей, якіх ён прымусіў плакаць, зразумела, што менавіта гэты песня павінна прагукаць падчас наступнага конкурсу ў маім выкананні. Я ўзяла "Вечную ясна" і "Калыханку" (Дунаеўскага (з кінафільма "Цырк", дзе яе спявае Любоў Арлова). Думаю, што правільны выбар рэпертуару мне і дапамог.

Як я рыхтавалася! Колькі працавала! Хадзіла ў бібліятэку і слухала мноства розных выканаўцаў "Вечнай ясны". Раней выканаўцы не куплялі песні ў кампазітараў. Адну і тую ж рэч спявалі розныя артысты, прычым спявалі па-рознаму. Тая інтэр-



прэтанцыя, якую зрыбала я, была ні на чым не падобная. Невыпадакова ва ўмовах конкурсу пазначана: "Праамаленне традыцый сучаснымі сродкамі..."

— У гэрайні былых песень частей трагичнае светаадчуванне. Хацела спытаць у вас: адкуль гэты сум, адкуль гэты драматызм? У вашым чалавечым жыцці, як мне здавалася, усё добра: у вас класіфіцы муж, маленькая дачка, вы — чалавек вядомы, прызнаны, удзельнічаеце ў прэстыжных фестывалях і канцэртах, пра якія маладыя спявачкі могуць толькі марыць...

— Можна, драматызм ад умения дайсці да глыбіні? Акрамя таго, я чалавек складаны. У мяне бываюць частыя змены настрою. Здарэецца, нешта ўспомню — і настрой сапсаваны. Мая планета — Сатурн, а яна — планета суму і журботы. У дадатак магу адчуваць іншых людзей, іх пачуцці, перажыванні. Вырасла я не ў араужарэ 3 19 гадоў жыла самастойна. Мне сустрэкаліся розныя людзі, і мае ўзаемаадносіны з гэтымі людзьмі таксама складаліся па-рознаму.

Калі пазнаёмілася са свым будучым мужам, мы абое былі дастаткова самастойнымі людзьмі. І ён, і я... На сцэне нам мала хто дапамагаў — падтрымка была толькі маральная. Так ніколі не атрымлівалася, каб — раз! — і ўсё далі.

Памятаю, у 1996 годзе, калі праходзіў конкурс "Зорная ростань", яго арганізатары імкнуліся ўсіх канкурсантаў неяк падбадзёрыць, абіграць. Напэўна, гэта было лагічна. Бо конкурс нерыядкаў з горада у горы, з нашых выступленняў складаліся цэлыя канцэрты. Цяпер многія артысты, якія прымаюць у "Зорнай ростані", зіхацяць на беларускай сцэне. Нехта знік улогале, нехта працуе ў аркестры Фінберга...

— На апошнім міжнародным фестывалі "Залаты шлягер" вы выступілі ў якасці выдатнай некаторых канцэртаў. Скажу шчыра, гэта выглядала вельмі натуральна, нібыта ўсё жыццё Іскун Абіліян менавіта вядучай і была. Ці лёгка быць на сцэне вядучай, неспрэчнай, раскаванай?

— У артыста выбару няма. Не магу ж я са сваімі праблемамі выходзіць на сцэну. Мае клопаты ніколі не хвалююць. Гледзячы прыйшла ў залу, каб атрымаць задавальненне, святочны настрой. А калі я буду выходзіць пакрываўджанай на ўвесь свет... Гледзячы не падманеш, ён усё адчувае. Калі ты быўся гаспадар, ён таксама тваю боязь адчуе.

Артыст і глядзельная зала — гэта такі дзівосны механізм... На пачатку канцэртнай дзейнасці, калі яшчэ малы рэпертуар, спявакі звычайна выконваюць дзве-тры песні. Памятаю, што першую песню я заўсёды баялася спяваць. А потым паступова адчуваеш гэтыя нізі — увагі, спачування, якія ідуць да цябе з глядзельнай залы. Значыць, слухачы настроіліся на хвалю песні, на тваю хвалю. Хвалі ідуць адтуль... сышліся, і тады ідзе энергетычны абмен.

Гэта вар'яцкі стан! У добрым сэнсе гэтых слова. За гэта сапраўды можна жыццё аддаць. Калі ты разумеш, што сцэна цябе лечыць, нават ад тваіх уласных праблем, дык кідаешся ў прыцу з галавой. Так, за гэта мне плацяць грошы. Але нават калі не будуць плаціць, усё роўна буду спяваць. Без гэтага не магу. Калі ёсць магчымасць спяваць, дарыць людзям радасць, значыць, праблем будзе меней.

— На тым самым апошнім "Шлягерах..." адным з найбольш яркіх мых асаблівых уржанняў было выкананне вимі (сумесна з Ягорам Хрусталёвым) песні "Соня"

— Гэта песня самога Ягора — яго словы і музыка. Надзіва тааенавіты чалавек, падчас "Залатога шлягера" ён адкрыўся для мяне з нечаканага боку. Заўсёды ўспрымала яго як сур'ёзнага журналіста, які, напрыклад, веў праграму "Карамболь", у ёй удзельнічалі і нашы, і замежныя зоркі. Ён здаваў такіх каларных пытанні, што я заўсёды думала: як жа яны "выкруціцца"?

Яшчэ ў інстытуцыя тады ён іграў у ансамблі, які нават свой

дыск выдаў. Адразу некалькі беларускіх выканаўцаў маюць у сваім рэпертуары песні, аўтарства якіх належыць Ягору Хрусталёву. Ён вельмі модны аўтар. Цяпер у мяне у рабоце некалькі яго песень. У адной з іх — мая музыка, а вершы — ягоныя.

— Жартоўная, крыху парадыйная, немудрагелістая "Соня". Вядома, не прэтэндавала на глыбокі сэнс, на мастацкае адкрыццё... Але ўсё было зроблена настолькі артыстычна, раскавана, з такім відавочным задавальненнем, што гэтую ваку выканальніцкую радасць немагчыма было не рэзідзіраць.

— У Ягора цудоўнае пачуццё гумару, ён вельмі адкрыты чалавек. І калі ён прапанаваў выканаць "Соню", я ў роспачы падумала: ну як жэ спяваць гэтае "умца-ца-ца, умца-ца-ца"? А потым мы з ім прыйшлі да высновы, што песню трэба выконваць вельмі іранічна, лёгка, яе трэба сыграць. Мы спрабавалі прыдумаць нумар, каб ён аказаўся жартам, гульніёй.

Уявіце сабе статус фестывалю. Зоркі — за кулісамі, зоркі — у зале... Прызнаныя артысты, якія ўсяго дасягнулі у мастацтве, яны прыехалі на фестываль, каб яшчэ раз нагадаць пра сябе. І на гэтым фоне — "Соня"... Вядома, нам было страшна, але, з другога боку, мы думалі, што гэта гісторыя крыху разбавіць пафас і афіцыйнасць. Так яно і атрымалася. Калі Ягор выбег з-за куліс з гітарай, у кепачцы, з злісканымі рукавамі, гэта аказалася "рызычнай" усяго фестывалю. Потым пра гэты дуэт было шмат размоў.

— Бясспрэчна, што сцэна, знаходжанне перад велізарнай аўдыторыяй напярэда велізарнага эмацыянальнага напружання. Што з'яўляецца для вас формай адпачынку, "збросу" напружання?

— Шчыра кажучы, не заўсёды бывае магчымасць гэтае напружанне скінуць. Але калі прыходзіш дадому, дык адчуванне таго, што ў цябе сям'я, падастае маленькая дачка, ужо лечыць. Напэўна, кожная змена абстаноўкі прадугледжвае пераключэнне. Наведваю басейн, займаюся спортам... Усё гэта, а таксама стасункі з сябрамі, падпітвае. Мне вельмі падабаецца, калі да нас дадому прыходзяць госці. З задавальненнем гтую, частую чым-небудзь смачным. І атрымліваю велізарнае задавальненне ад таго, што гасцям у нас, у мяне — добра. Каласальнае адчуванне!

Калі ў цябе ёсць магчымасць працаваць над чым-небудзь новым, гэта вельмі акрыляе. Новыя планы, ідэі, задумкі... Тут ужо не думаеш, як скінуць напружанне!

— Якія пачуцці пераважаюць у артыста, калі ён стайць за кулісамі і рыхтуецца выйсці на сцэну? Страх, радасць, нервовая ўзбуджанасць, пачуццё затоўнісці — чаго болей? У якіх суадносінах знаходзяцца гэтыя пачуцці?

— З часам усё мяняецца. Калі толькі пачынала спяваць, заўсёды было жахлівае пачуццё страху. Нават мікрафон у руках жулаасна трымцеў. І я баялася, што гледачы гэта заўважаць. Крыху пазней, калі страх пераадолела, адчувала моцны дыскамфорт ад неабходнасці сумішціць эмацыянальнасць і канталь над сабой. Каб, з аднаго боку, не было празмернасці, а з другога — адчувалася разняволенасць эмоцый.

А цяпер настройваю сябе на тое, што павінна выйсці і за тры хвіліны расказаць нечую гісторыю. Гісторыю жыцця, кахання, узаемаадносін. Выйсці — і пераканаць... Прымушць публіку падпарадкавацца маім эмоцыям. Прычым эмацыянальна "падаць" сваю гісторыю так, каб цябе зразумелі, каб твае пачуцці падзялілі.

Іншым часам бывае кепскі настрой, але выходзіш на сцэну і радзіцеся, што гэты настрой застаўся за кулісамі. Выгасчаешся на сцэне. Страху, які некалі быў, цяпер няма. Але калі песня гучыць ўпершыню, перыядычна пра яго ўспамінаю. Хвалюванне — у добрым сэнсе слова — будзе заўсёды. Без яго адрэзніліу няма. У любым выпадку ты выходзіш напакат. Душэўна апаляешся поўнастрою.



Іскун Абіліян і Ягор Хрусталёў на "Залатым шлягерах". 2003.

— У сувязі з тым, што прафесія артыста, спевака публічная, яна ўся — навідавоку, у вас ніколі не было жадання схавіць ад вачэй публікі ўсё, што не датычыць сцэны? І сваё прыватнае жыццё некай закравіць?

— Было, і даволі часта. На шчасце, мая папулярнасць не такія шааёная, як у многіх артыстаў, напрыклад, маскоўскіх. На сцэне — я адна, а ў жыцці — іншая... Нехта мяне пазнае, нехта — не. На сцэне ў мяне адзін імідж, у паўсядзённым — іншы. Тым больш што тэлебачанне заўсёды агітычна "дабаўляе" выканаўцу як мінімум чатыры кілаграмы.

— На сцэне вы выглядзеце вельмі эфектна. У дадатак далёка не ўсё эстраднае спявачкі могуць так рухацца, паходзіць такую ідэальную сцэнічную форму. У сувязі з гэтым хацела спытаць: вы ад нараджэння такая субтыльная і афемсерная або моцна абмяжоўваеце сябе?

— Як усё нармальнае жанчыны, а схільная да пўнаты. — ?

— Любыя лішнія 500 грамаў я ўжо адчуваю... Калі ты згубіў адчуванне лёгкасці, значыць, у цябе лішняя вага. Пачуццё голаду — гэта незвычайнае пачуццё! Ва ўсіх сэнсах... Калі табе нечага не хопіла, тады ёсць куды імкнуцца. Нездарма кажучы, што самы салодкі кавалак трэба пакідаць на талерцы. Тады ты здолееш справіцца з сабой у любой сітуацыі. Магу сказаць шчыра, у мяне гэта атрымліваецца не заўсёды...

— Вам даводзіцца кантраляваць вагу?

— Вядома. У мяне ёсць шкала — ад 51-52 да 55 кілаграмаў. Калі за 55, тыды гэта ўжо трывога, калі не катастрофа. Для мяне самая лепшая вага 52 — 53 кг.

— Ці ёсць прадукты, якіх вы канцэнтрычна, прынартава не ясці?

— Не люблю салодкае, тарты з крэмам. Каву п'ю без цукру. Вельмі люблю арэхі — "сябры" лішніх кілаграмаў. Іншым разам дазваляю сабе 100 грамаў бразільскага арэха, 100 грамаў кеш'ю, але пасля гэтага даводзіцца жорстка сябе абмяжоўваць. Не даю сабе волю есці ўсё, што мне падабаецца. Адмаўляюся ад смажанай бульбы. Хоць іншым разам так хочацца — з цыбуляй, са смятанамі. Але артыст у нейкім сэнсе сабе самому ўжо і не належыць. А з другога боку, гэта цудоўна, калі некага бачаць у добрай форме!

— Скажыце, а вы хацелі б, каб ваша дачка таксама зрабілася артысткай?

— Ксюшкі чатыры гады, яна спявае ўсё мае песні, цудоўна

адбываецца увесь час. Калі ў артысткі дастаткова часта ідуць здымкі, дык яна не можа ў адной у той жа сукенцы здымацца. Ну, два разы... Добра, калі здымкі на розных каналах, а калі на адным? Расійскі эстрадны спявак Валерый Меладае часта з'яўляецца ў касцюме. Гэта вельмі добрае выйсце з сітуацыі, і яму можна пазайздросціць. Відаць, у касцюме ён адчувае сябе добра і спакойна. Але жанчына розныя песні ў адной і той жа сукенцы спяваць не будзе. Вядома, у кожнага спевака розныя магчымасці. Але артыст павінен змяняцца, ён павінен быць заўсёды цікавы і заўсёды свежы.

Калі гляджу па тэлебачанню праграмы або проста кліпы, дык мне гэта цікава, хоць многія песні і ведаю. Цікавы відэаряд: у чым сёння будзе, напрыклад, вядомая расійская спявачка Наталля Вятліцкая. Яна мне вельмі падабаецца сваім стылем, густам у падборы адежня.

— Згодна з вамі ў тым, што і канцэртная эстрадная пляцоўка, і тэлевізійная эстрада заўсёды прыдумляюць навіну. Сэнсу, формы, саміх падыходаў. Нішто на эстрадзе так не кідаецца ў вочы, як маральная састарэласць — музыкі, тэксту, аранжыровак, сукенак і г.д. Інакш кажучы, саміх пріймаў і падыходаў. Вы ведаеце эстраду нутры. Як часта змяняецца на эстрадзе мода — у добрым сэнсе гэтага слова? Як хутка пашываюць састарэць адзін напрамак і з'явіцца новы? Гэта важнае пытанне. Бо, на маю думку, постых кожнага выканаўцы ў тым, каб ён (або яны) прад'юсер ці кампазітар і пазт, якія для яго пішуць, аранжыроўшчык) думалі і адчувалі крыху наперад, "прадзібалі", якая музыка, якія песні будуць запатрабаваныя.

— Складана паспець ўсюды. Ёсць шэраг вельмі модных выканаўцаў, чые канцэрты не заўсёды прадаюцца. Гуляць на радыёхвалях — адно, а каб людзі прыйшлі на твой канцэрт і засталіся задаволеныя, адчулі змест песні, адчулі эмоцыі, — гэта зусім іншае. Быць модным і мець магчымасць нешта сказаць людзям — розныя рэчы. Калі сумяшчаецца, гэта цудоўна!

"Прадзіваць" наперад? Не ведаю, можа, у некага гэта і атрымліваецца... Думаю, што атрымліваецца ў Маскве і на Захадае. Усё залежыць ад таго, як цябе глядач успрымае. Напэўна, якісць, змест важней, чым навамодныя павевы... Ёсць такія цудоўныя артысты, як Стынг, Філ Колінз, група "Смоўкі", вярэшце "Бітлз" і Фрэдзі Мерк'юры — яны заўсёды цікавыя і актуальныя. Ёсць сусветная музыка, якая заўсёды застаецца ў нашых сэрцах...

Гутарыла Таццяна МУШЫНСКАЯ

"НОВЫ ГОРАД" АДКРЫВАЕ НОВЫЯ СТАРОНКІ

ШТРЫХІ ДА ПАРТРЭТА КАЛЕКТЫВУ

Міхась СОЛАПАЎ

У апошні дзесяцігоддзі мы з'яўляемся сведкамі росквіту камерна-выканальніцтва. Гэтую думку падцвярджае калектыў, які з'яўляецца лаўрэатам міжнароднага конкурсу, — інструментальны актэт «Новы горад» Беларускай акадэміі музыкі.

Ансамбль адкрывае вялікі прастор для калектыўнай творчасці. Наряджанне творчай садружнасці, мэтай якой з'яўляецца самавыц-ленне праз калектыўную форму музыцыравання, — доўгі, цяжкі і не заўсёды ўдачны працэс. Першым яго і актэт «Новы горад», які быў створаны ў 1998 годзе з ліку шасці студэнтаў Беларускай акадэміі музыкі і двух музыкантаў БГУ культуры.

Мастацкім кіраўніком «Новага горада» з'яўляецца таленавіты музыкант Вікторыя Старыкава, якая дысканна вядома не толькі акрамя, але і шчырым калішнім інструментальнікам. За кароткі час яна стварыла асновы творчай артысцкай індывідуальнасці, але надзвычай розных індывідуальнасцей. За чатыры з паловай гады калектыў дзейнічае ў сваім творчым развіцці сапраўднае ўзыходзішча на Алімп. Ён набыў уласны твар, акрэсліў жанравы-стылістычны накірункі ў рэпертуары, выканальніцкай манеры. Калярыстычная разнастайнасць, багаты арсенал выразных сродкаў, віртуознае тэхнічнае, шырокая амплітуда дынамічных гучанняў — ад пашчотнага шэпту да аркестрані-па гучання — усё падпарадкавана генеральнай ідэя-трактоўцы, раскрыццю ідэі-навізнага зместу твору, яго выканальнасці.

Ансамбль пастаянна выдзяляе інтэнсіўную канцэртную дзейнасць. Яго гаспадарыць маршрут праляціў праз вялікія і малыя гарады нашай рэспублікі: Гродна, Брэст, Ліду, Салігорск, Слаўгарад, Ваўкавыск, Рэчыцу.

Па меры таго як расло выканальніцкае майстэрства ансамбля, назапашваючы спрыяльны вопыт і канцэртны рэпертуар, з'яўлялася жаданне памерацца сіламі на творчых спаборніцтвах. У снежні 2000 года актэт прыняў удзел у міжнародным конкурсе ў Польшчы, дзе быў узнагароджаны дыпламам. Атрыманыя поспехам, артысты ансамбля смела адгукнуліся на запрашэнне выступіць у Маскве на міжнароднай выставе «Экспазітум». Канцэртны выступленні на гэтай выставе аказаліся надзвычай паспяховымі.

У ліпені 2001 года на гарадскім свяце Мінска ансамбль «Новы горад» даў восем канцэртаў на Кастрычніцкай і іншых плошчах сталіцы. Кульмінацыяй у творчым жыцці інструментальнага актэта стала перамога на адным з найбольш прэстыжных музычных турніраў. Міжнародным конкурсе ў Кастэльфідарда (Італія), дзе калектыў быў удастоены першай прэміі.

Пры інструментальным актэце «Новы горад» дасюль гаворка ішла менавіта як пра сукупнасць выканаўцаў. Але ў калектыў уваходзяць канкрэтыя музыканты. Артысцкая рэпутацыя ансамбля залежыць ад шчасливай гармоніі, што ўтвараецца сабою артысты-музыканты, ад поўнага іх уздзеяння, а таксама ад партнерскага ўзаемадзеяння ў вырашэнні мастацкіх задач. Інакш кажучы, праз індывідуальную свабоду — да згуртавання. Такім якасцям валодаюць усе ансамблісты гэтай творчай садружнасці: Таццяна Іванова (балалайка-прима), Наталія Часнова (балалайка-секунда), Ірына Лосева (домра-мала), Святлана Дземянюка (домра-альт), Дзмітрый Стржж (гітара-бас), Вікторыя Старыкава (акордаён) — душа і кіраўнік ансамбля.

Згаданыя артысты актэта з'яўляюцца студэнтамі, магістрантамі і выпускнікамі Акадэміі музыкі. Акрамя іх, у складзе актэта прымаюць удзел дзве студэнткі Беларускай акадэміі культуры: Марыя Белавусова (флейта) і Ганна Афанасьева (ударныя інструменты). Нельга не заўважыць, што інструментальны склад ансамбля надзвычай своеасаблівы, калі не сказаць унікальны. Цікава, што ўваўляе сабой і рэпертуар гэтага творчага калектыва. Часам ёсць свае ўмовы, таму старыя формы музыцыравання закана-мерна абнаўляюцца.

Зразумела, што рэпертуар ансамбля складаецца з асноўным і сачыненні сучасных кампазітараў, а таксама з бессмертных твораў златога фонду класічнай музыкі. Добры вядома, што рэпертуар для нетрадыцыйных ансамбляў — найскладанейшая праблема, і выра-шаць яе даводзіцца, як правіла, кіраўніку калектыва і некаторым артыстам, якія маюць вопыт у галіне інструментальнасці. Варта згадаць, што сачыненні Баха, Скарлаці, Даліба, Хасэ, Вольфа, Лары, а таксама Бакалейнікава, беларускіх кампазітараў Глебава, Суруса, сучасных аўтараў з былога СССР і замежных — Журбіна, Уласіва, Кузнецова-Ушакова, Качаліна, Веласкез, Фіна, Саргоні паўстаюць у вельмі добрай аранжыроўцы. Гэта сведчыць пра яшчэ адну інакш-ка кіраўніка ансамбля В.Старыкавай і музыканта Т.Івановай. Калектыў вельмі добра разумее, што без смелых пошукаў і эксперыментаў у сучасным мастацтве цяжка дабіцца сур'ёзных поспехаў.

Аб прафесійнай запатрабаванасці актэта «Новы горад» можна меркаваць і па тым, як ахвотна з ім супрацоўнічаюць салісты — майстры вакалу. Такія, напрыклад, як народная артыстка РБ Наталля Гайда, лаўрэатка міжнародных конкурсаў Анастасія Масквіна і Васіль Мінгалеў, лаўрэат нацыянальнага конкурсу Алена Знак, салістка Беларускай філармоніі Нэмі Душчынская.

Выканальніцкаму стылю актэта ўласцівыя шчырасць і душэ-вая усхваляванасць, якія дазваляюць дапасваць да саўвочнага ўсё глыбіню мастацкага зместу.

Пераклад з рускай мовы



ПАЎНАПРАЎНЫ ДЖАЗ

БЕЛАРУСКІ ДЖАЗ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ 1950-Х ГГ.

З пачаткам хрушчоўскай «адлігі» стала магчымым гаварыць пра існаванне джаза як паўнапраўнага жанру савецкай эстрады. Афіцыйная ідэалагічная пазіцыя ў адносінах да джаза ў той час значна змякчылася. Ужо не выкарыстоўваліся такія жорсткія адміністрацыйныя меры, як роспуск джазовых аркестраў пры канцы 40-х гадоў.

Яўген ФЕЛЬГІН

Усё ж былі і негатывныя моманты, якія перашкаджалі творчаму пад'ёму калектываў. Рэпертуарныя камісіі па-ранейшаму магі забараніць выканаць тыя ці іншыя творы. Прычынай гэтага часта становілася прыватнасць сучасных тэндэнцый заходнеура-пейскага ці амерыканскага джаза ў творах айчынных і замежных аўтараў. Новыя тэндэнцыі ў джазавай гармоніі, рытмы, мелоды-цы, манеры выканання ўжо асэнсоўваліся і, нягледзячы на перашкоды, па-свойму ўкараняліся ў творчасці кампазітараў, аранжыроўшчыкаў, кіраўнікоў калектываў і асобных музыкантаў, што сведчыла пра паступальны рух у развіцці савецкага джаза.

У першыя гады «адлігі» арганізаваліся новыя аркестры, што працавалі ў сферы джазавай і эстраднай музыкі. Некаторыя з іх у хуткім часе набылі шырокую вядомасць у маштабах Савецкага Саюза. Невыпадкава, што ў іх ліку быў маскоўскі аркестр пад кіраўніцтвам Эдзі Рознера. Кіраўнік гэтага аркестра, вядомы джазавы труба, раней узначальваў Дзяржаўны БССР, калектыў, які паклаў пачатак гісторыі беларускага джазавага мастацтва. Роспуск Дзяржаўнага ў ліку першых савецкіх джаз-аркестраў на пачатку так званай «эпохі адміністрацыйнага разгінання сакс-фонаў» азначаў страту армянскага ў джазавай і эстраднай музыцы рэспублікі і наступны прастой у джазавай творчасці, якая бярэ за аснову аркестравую школу. У першай палове 50-х гадоў становіцца, якое сфарміравалася ў беларускіх эстрадных аркестрах і ансамблях, як прафесійных, так і самадзейных, было даволі цяжкім для развіцця джазавога аркестравага выканальні-цтва. Акрамя творчых праблем, былі і праблемы арганізацыйна-га характару, што не дазвалялі сабраць пры якой-небудзь устаноўе культуры аркестр, які б па сваёму складу цалкам адпавядаў біг-бэнду. У 1957 годзе ў праграму летняга сезона Мінскі цырк запрасіў на працу канцэртна-эстрадны аркестр Саюздзяржцырка пад кіраўніцтвам выдатнага музыканта і дырыжора Барыса Райскага. Гэты цырквы біг-бэнд адразу вызначыўся сваёй сыгранасцю, падборам рэпертуару, валодан-нем джазавай стылістыкай.

Увогуле гісторыя аркестра цырка бярэ пачатак яшчэ ў Шанхаі, дзе ён быў арганізаваны намаганнямі савецкіх музыкантаў. У 1947 годзе ўрад СССР прыняў пастанову і дазволіў тром тысячам савецкіх грамадзян з іх сем'ямі, якія пражывалі ў Шанхаі, Цянь-цзіне і Бейпінге, рэпатрыявацца ў СССР¹. Паставона прадагледж-вала, што па прыездзе на радзіму рэпатрыянтам дазваляецца працаваць з улікам кваліфікацыі і спецыяльнасці. Сярод іх аказалася і члены шанхайскага аркестра. Такім чынам, новым месцам працы рэпатрыянтаў стала Кемераўскае абласное канцэр-тна-эстраднае бюро, дзе калектыў атрымаў назву «Джаз-аркестр пад кіраўніцтвам Барыса Райскага».



Б. Райскі. Шанхай (Кітай). 1939 г.

Творчая дзейнасць гэтага калектыва доўжылася ўсяго каля года. Аднак непрацяглае існаванне ні ў якой ступені не прыніжае яго дасягненняў. Важна падкрэсліць, што рэпертуар аркестра пад кіраўніцтвам Райскага вылучаўся жанравай разна-стайнасцю і ўключаў у сябе інструментальныя джаз і песні савецкіх аўтараў (Дунаеўскага, Салаўёва-Сядога, Блантара, Пакраса, Цфасмана), а таксама творы класічнай музыкі (Чайкоўскага, Глінкі, Рахманінава, Рымскага-Корсакава, Штрауса). Гэта стала магчымым дзякуючы таму, што многія артысты аркестра былі выдатнымі музыкантамі (мульти-інструменталістамі), якія валодалі двума ці трыма інструментамі. Так, напрыклад, Барыс Райскі сумяшчаў абавязкі дырыжора з выканальніцтвам на віяланчэлі, фартэпіяна і трымбоне. Пры неабходнасці склад аркестра павялічваўся да эстрадна-сімфанічнага. Аранжыроўкі музычных твораў ажыццяўляліся кіраўніком калектыва, артыстамі аркестра Габіскерыяй, Бакацікім і Гармідзе. Акрамя таго, выконваліся творы Райскага, Капцеўскага, Скалава.

Кажучы пра інструментальны джаз, варта адзначыць, што ў той час яго выкананне жорстка рэгламентавалася рэпертуарнымі камісіямі. Таму з рэпертуару выключаліся г'есы класікаў амеры-канскага джаза, дэзволены былі толькі нямногія джазавыя кампазі-цыі савецкіх аўтараў. Кемераўская камісія, акрамя гэтых змен у рэпертуары, рабіла акцэнт і на недахоп патрыятызму ў творчасці калектыва, што было чыста ідэалагічным патрабаваннем да аркестра, які нядаўна прыехаў з замежжа. Патрыятычная тэматыка знайшла адлюстраванне ў новых эстрадных песнях савецкіх кампазітараў. У акальным выканальніцтве праявілі сябе музыкан-ты аркестра Габіскерыя і Гросу. У калектыў запрасілі таксама і іншых салістаў-вакалістаў. Сярод іх быў Уладзімір Абрамаў, які выступаў з не так даўно расфарміраваным Дзяржаўным БССР. Спецыфіка аранжыроўкі музыкі для біг-бэнда выяўлялася ў акампанементах эстрадных песняў: там прысутнічалі элементы джаза. Часам у аркестроўках былі інструментальныя сола.

Новым калектывам, якім Барыс Райскі кіраваў з 1955 года, быў канцэртна-эстрадны аркестр Саюздзяржцырка². Творчыя

задачы, якія ставіліся перад калектывам драматургіяй цыркавых нумароў, паспяхова вырашаліся дзякуючы мастацкаму майстэрству Райскага і аркестра ўвогуле. У сувязі са значным паслабленнем цэнзуры ў нумарах праграмы ўзнікла джазавая музыка для биг-бэнда. Гэтаму спрыяла танцавальны характар шматлікіх твораў амерыканскай свінгавай музыкі. Значным, што стыль “swing” на яго радзіме — Амерыцы — стаў вельмі папулярным менавіта ў якасці танцавальнай музыкі. У выкананні калектывам лацінаамерыканскіх твораў было цікавае выкарыстанне іх рытмікі і

тэмбравых асаблівасцей у межах стылістыкі свінга. Прыкладнае значэнне джазавых твораў не прыніжала магчымасцей калектыву, што дазваляла ставіць аркестр цырка ў адзін шэраг з найлепшымі савецкімі биг-бэндамі.

Мінскі цырк, эвакуіраваны падчас Вялікай Айчыннай вайны, у 1947 годзе аднавіў сваю працу. У 1952 годзе савецкім урадам была прынята пастанова аб будаўніцтве дваццаті стацыянарных цыркаў па ўсёй краіне, бо многія даваенныя былі разбураны. Адным з першых планавалася пабудаваць

цырк у Мінску

На пачатку творчай дзейнасці аркестра пад кіраўніцтвам Барыса Райскага новы будынак цырка яшчэ не быў гатовы, таму цыркавыя прадстаўленні праходзілі ў сталіцы ў летні сезон. Тады ў парку культуры і адпачынку імя Горкага адкрывалася шаліто. Музыку аркестра слухалі не толькі гледачы цыркавога прадстаўлення, але і іншыя наведвальнікі парка. У сталіцы расла папулярнасць калектыву. Акрамя Мінска, творчую дзейнасць аркестра вельмі высока ацанілі ў іншых гарадах Савецкага Саюза, такіх як Масква, Чэлябінск, Архангельск, Варонеж, Іркуцк, Фрунзе, Днепрапятроўск, Астрахань, Львоў, Сочы, Тбілісі, Іванава, Запарожжа, Краснаярск, Растоў-на-Доне, Цюмень. Калектыв атрымаў шырокую вядомасць і прыцягнуў да сябе ўвагу спецыялістаў усёй краіны. Хочацца згадаць характарыстыкі, якія выкарыстоўваліся ў адносінах да калектыву: «высокае мастацкае майстэрства аркестра»¹, «высокая музычная культура выкананых нумароў»², «высокая якасць выканальніцкай працы аркестра»³, «выдатнае музычнае афармленне нумароў праграмы»⁴.

Творчасць аркестра не абмяжоўвалася цыркавымі прадстаўленнямі. Калектыв карыстаўся магчымасцю праводзіць канцэртныя выступленні ў антрактах і ў свабодны ад работы ў цырку час. Запісы музыкі на Беларускай радыё былі паказальнымі з таго пункту гледжання, што падчас іх аркестр імкнуўся выявіць свае найлепшыя якасці. Значнай працай калектыву быў запіс музыкі да мастацкай стужкі «Нашы суседзі» рэжысера С.Сплашнява, якая была ажыццёўлена на кінастудыі «Беларусьфільм». Райскі спецыяльна для гэтай карціны зрабіў аркестроўку музыкі кампазітара Макравусава.

Адкрыццё ў канцы 1958 года будынка новага цырка дало аркестру магчымасць пастаянна працаваць у Мінску. Да часу канчатковага фарміравання беларускага цыркавога калекты-

ву аркестр пад кіраўніцтвам Барыса Райскага, які ўваходзіў у яго склад, быў прызнаны адным з найлепшых у Савецкім Саюзе музычным калектывам у жанры цыркавога мастацтва

У сярэдзіне 1950-х гадоў легкая музыка, якая ўключала творчасць савецкіх эстрадных і джаз-аркестраў, карысталася вялікай папулярнасцю ў беларускага слухача. У той час патрэба ў ёй не магла быць у дастатковай меры задаволеная эстраднымі канцэртамі, якія трансфармаваліся па рэспубліканскаму радыё. Што да канцэртных выступленняў у гэтым жанры, дык ужо на працягу некалькіх гадоў былі відаль недахопы ў працы калектываў Белдзяржэстрады. Крытыка справядліва звяртала ўвагу на негатыўныя праявы недахоп прафесійнага майстэрства некаторых артыстаў эстрады, вукасць іх інтарэсаў, адсутнасць эстэтычнай канцэпцыі ў рэпертуары. Музычны рэцэнзент газеты “Літаратура і мастацтва” пісаў, што «пераважная большасць эстрадных брыгад, якія працуюць у гарадах і раёнах БССР, складаецца з няштатных, а часам і проста выпадковых людзей. Пра якасць іх выступленняў мастацкае кіраўніцтва эстрады не ведае. Для гэтых калектываў Белдзяржэстрада — толькі “практычны кантора”. У эстрадных канцэртах рэдка можна пачуць добрыя лірычныя і жартоўныя песні, востры, баявы канферанс, папулярную інструментальную музыку класікаў і савецкіх кампазітараў». Нягледзячы на мерапрыемствы, якія праводзіліся ў адпаведнасць з рашэннем Упраўлення па справах мастацтва ў 1950 годзе “праводзіць цвёрду ўсіх асобных выканаўцаў, чыстку рэпертуару ад непатрабаваных твораў”, становішча ў жанры музычнай эстрады працягвала заставацца даволі цяжкім.

У канцы 1940-х — пачатку 1950-х гадоў неаднойчы падкрэсліваўся крынісны стан эстраднага жанру ў творчасці беларускіх кампазітараў, але пры канцы 1950-х гг. было напісана значна больш эстраднай музыкі. Многія з новых твораў атрымалі прызнанне ў ачыненай аўдыторыі. Аднак крытыка адзначала безгустоўнае, рамесніцкае выкананне музыкі беларускіх аўтараў некаторымі калектывамі (брыгадамі) Белдзяржэстрады, якое прыніжала годнасць новых твораў і не выклікала асаблівай сімпатыі ў слухачоў.

Такім чынам, наспела неабходнасць у калектыве, здольным выконваць новыя творы на высокім мастацкім узроўні. Акрамя таго, трэба было зрабіць музыку, якая выконваецца даступнай для шматлікай аўдыторыі, таму гэты калектыв абавязаны быў працаваць у сферы музычнага радыёвяшчання. Арганізацыйны пытанні вырашаліся на высокім дзяржаўным узроўні: лідэрамі Камітэта па радыёвяшчання і тэлебачанні пры Саўеце Міністраў БССР з прапановай стварэння калектыву разглядаўся ў Міністэрстве культуры БССР. Першапачаткова не быў вызначаны склад музычнага ансамбля і не былі акрэслены яго жанравыя асаблівасці. Стварэнне канцэртнага ансамбля кішталу сімфанічнага аркестра малога складу Міністэрства культуры палічыла немэтазгодным, таму што ў рэспубліцы ўжо быў сімфанічны аркестр Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Стварэнне эстраднага аркестра лічылася магчымым, бо такога аркестра ў Беларусі не было. Пра гэта паведамлялася намесніку старшыні Савета Міністраў БССР Е.Ураловай у лісце міністра культуры БССР Р.Кісялеву⁵. Старшыня Камітэта па радыёвяшчання і тэлебачанню С.Сцяпін прадставіў у Савет Міністраў БССР праект штатнага раскладу канцэртна-эстраднага аркестра. Праект быў зацверджаны мастацкім кіраўніком музычнага радыёвяшчання заслужаным дзеячам мастацтва БССР Д.Лукасам⁶. У ім прадугледжвалася калектыв са складам як эстрадна-сімфанічнага аркестра, так і биг-бэнда і эстраднага аркестра. Дадаў таксама шэраг народных інструментаў — з тым, каб выкарыстоўваць і беларускую народную музыку

Невыпадкова, што аркестр узначаліў кампазітар Юрый Бялязцкі. Ён быў выдатным дырыжорам і выканаўцам у розных музычных жанрах, у тым ліку джазавым і эстрадным. Ю.Бялязцкі атрымаў шырокую папулярнасць у рэспубліцы падчас творчай дзейнасці Дзяржаўнага БССР, дзе ён сумяшчаў абавязкі музычнага кіраўніка, дырыжора і піяніста. А пазней ён працаваў таксама на пасадках галоўнага дырыжора Беларускага дзяржаўнага тэатра оперы і кінастудыі “Беларусьфільм”. Творчыя і сяброўскія адносіны з мастацкім кіраўніком Дзяржаўнага Эдзі Рознерам Бялязцкі падтрымліваў і пасля расфарміравання першага беларускага джаз-аркестра. Бялязцкім была аранжыравана першая праграма нано створанага маскоўскага аркестра пад кіраўніцтвам Рознера. Акрамя таго, ён спецыяльна напісаў песні, якімі пачыналася і заканчвалася праграма. На кожным з канцэртаў гэтага аркестра ў Мінску Рознер прадстаўляў гледачам Бялязцкага, які прысутнічаў у зале

Эстрадны аркестр Беларускага радыё і тэлебачання надзвычай хутка апрадаў надзеі, якія ускладзіліся на яго падчас стварэння. У радыёперадачах паводле цыкла канцэртаў, якія былі прысвечаны 40-годдзю БССР, гаварылася, што гэты калектыв ужо заваяваў любоў і ўвагу слухачоў. Найбольш значымі яго дасягненнямі былі прызнаны запіс музычнай камедыі Бялязцкага “Даліна шчасця” (паводле п’есы беларускага драматурга Канстанціна Губарэвіча) і музычна-літаратурная перадача “Гершвін”. Запісваючы выдатны твор Джорджа Гершвіна — “Балетную рапсодыю”, Юрый Бялязцкі сумяшчаў яркае выкананне на фартэпіяна з дырыжыраваннем

Пленная дзейнасць аркестра мінскага Дзяржцырка і эстраднага аркестра Беларускага радыё і тэлебачання прадказвала новыя дасягненні ў айчыннай музычнай культуры. У 1961 годзе Юрый Бялязцкі пакінуў працу на пасадзе кіраўніка аркестра радыё ў сувязі з пагаршэннем здароўя. Прапанову стаць дырыжорам гэтага калектыву атрымаў Барыс Райскі. Ён і тады, а новым кіраўніком аркестра цырка стаў калега Б.Райскага — піяніст і дырыжор Дзмітрый Сакалоў. У 1971 г. кіраўніцтва аркестрам цырка было перададзена Міхаілу Фінбергу. У сваёй творчай дзейнасці ён вывёў гэты калектыв на якасна новы узровень і адыграў галоўную ролю ў развіцці сучаснай беларускай джазавай і эстраднай музыкі на пасадзе кіраўніка новага калектыву — Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Рэспублікі Беларусь

Аўтар выказвае ўдзячнасць за дапамогу ў падрыхтоўцы артыкула Валянціне Барысавне Равенка, Люцыне Юр’евне Бяльшчэцкай, заслужанай артыстцы Беларусі Тамары Рыгораўне Раіўскай, дырэктару архіва мінскага Дзяржцырка Уладзіміру Аляксеевічу Данішыну і намесніку Барыса Райскага Барысу Мікалаевічу Гур’янаву



Б. Райскі. 1986 г.

¹ Іванова дзя. 1947, 30 чэрвеня.
² Запіс № 375 Галоўнага ўпраўлення цыркаў ад 9 снежня 1955 г.
³ Запіс № 108 па Тбіліскаму цырку ад 14 лістапада 1958 г.
⁴ Запіс № 141 па асобнаму ўпраўленню культуры г. Іванава ад 16 красавіка 1957 г.
⁵ Выписка з запіса № 59 начальніка Галоўнага ўпраўлення цыркаў ад 20 лістапада 1957 г.
⁶ Запіс № 94, А па Іванавскаму Дзяржцырку ад 31 сакавіка 1957 г.
⁷ Савецкая Беларусь. 1959, № 69 (8467).
⁸ Літаратура і мастацтва. 1952, № 33 (892).
⁹ Літаратура і мастацтва. 1950, № 28 (783).
¹⁰ Нацыянальны архіў РБ, фонд 7, воп. 4, адд. зах. 2962, арк. 18.
¹¹ Нацыянальны архіў РБ, фонд 7, воп. 4, адд. зах. 2962, арк. 22.
¹² Нацыянальны архіў РБ, фонд 7, воп. 4, адд. зах. 2962, арк. 23.

УСПАМІНЫ — ДЗЕЙНЫЯ АСОБЫ

Працяг. Пачатак у № 7-8

Арыядна ЛАДЫГІНА

20 верасня — новая інфармацыя з Томска: "Пуроўскі і Пігулеўскі — у Аджанікідзе, абадва без сямей. Панамарэнка, КЧорны, Азгур, Лынькоў, Прагін, Эйдзініў былі ў Гомелі. Цяпер, мабыць, у Бранску. Крапіва на фронце".

У паштоўцы ад 3 кастрычніка — неспакой у сувязі з надыходзячымі каадамі: "Дарагая Лора! Паштоўку Вашу атрымала. Асуднасьце паперы — галоўная прычына, каб не пісаць лісты. Я сама не маю ні канвертаў, ні паперы. Паштоўкі і тыя з цяжкасцю дастаю. (...) Вельмі хочацца ведаць, якія ў вас восень. Увогуле клімат Алма-Аты мяне вельмі цікавіць. У нас 26-га выпалі ледзяныя крупы, ды расталі. Цяпер надвор'е прыблізна такое, як у гэты ж час у Мінску. Імжаць восеньскія дробныя дожджыкі, бываюць халодныя вятры, а часам надараюцца і цёплыя дні. Я набыла сабе шарсцяны джэмпер, вялізны шарсцяны шаль і шарсцяную сукенку. (...) Маю глыбокія палёшы. Адным словам, больш спакойна зрабілася на душы, ледзь-ледзь экіпіравалася. Бедны Вася, піша ў кожным лісце, што гіне без галёш. Тут іх дастаць немагчыма, ва Уфе таксама, можа, у Алма-Аце ёсць? Ён піша, што паўсюль жудасная грязь, яшчэ захварэе, небарака".

"Рыхтуемся да зімы, — працягвае тую ж тэму Вольга Уладзіміраўна праз некалькі дзён. — Устаўляем вокны, шыем штонікі з мультану і г.д. У нас пахаладала. (...) Адправіла Васю пасылку з галёшамі і цёплымі шкарпэткамі. (...) Тут шмат вызваленых палякаў, і яны прадаюць цудоўныя рэчы. Вось калі б сюды мае восем тысяч! Але, на жаль, кніжка згарэла, і я цяпер магу толькі аблізвацца. З навін мушу паведаміць наступныя. 1. Да нас на работу едзе Міровіч. Ура! 2. Знайшлася Таня Ярмолава ў Чэлябінску. 3. Гурэцкі знайшоў сына ў дзіцячым садку № 6 у Казані". І прыпіска пра Якуба Коласа: ён у Ташкенце.



"Жорж Дантэн" Ж.Б. Мадьяра. Вольга Галіна ў ролі Анжэлікі. 1927 г.

Жыццё працягвалася. У Томск прыбывалі ўсё новыя і новыя беларусы. Прыехаў Міровіч з сям'ёй, яго пасялілі ў тым жа доме. А вось Вольгу Уладзіміраўну "ўшчыльнілі": Галіна, Станюта і Кашальнікава размясціліся ў адным пакоі. Дабраўся да Томска і Азгур. "Толькі Вася не хоча да мяне ехаць", — скардзіцца Вольга Уладзіміраўна. Акцёры ездзілі на суботнік — удалынічалі ў будаўніцтве дарогі, хоць мороз стаў 20-градусны.

Яшчэ ліст, напісаны на двух бланках для тэлеграм і пасланы ў канверце (відаць, у лістападзе): "Дарагая Лора! Вашу апошнюю паштоўку атрымала! (...) У мяне ўсё па-старому. Тэатр працуе цудоўна, зборы поўныя, па выхадных днях і перад выхаднымі немагчыма дастаць білеты. Перакушчыкі прадаюць іх каля касы ў некалькі разоў даражэй. Асаблівым поспехам карыстаюцца п'есы "Машачка", "Хлопец з нашага горада". Аднаведна і нашы справы ідуць добра, грошы выдаюць без затрымак і больш не кажуць пра скарачэнні і пра змяншэнне зарплат. Публіка і мясцовыя гаспадары намі задаволены. Толькі Камітэт спіць і сніць, як бы нас з Томска выжыць і ўладкаваць сюды які-небудзь з маскоўскіх тэатраў. Мы выпадкова трапілі ў добрыя ўмовы, а многім маскоўскім тэатрам значна горш. Камітэт і самі тэатры не могуць гэта перажыць. Не ведаю, чым скончыцца барацьба. У нас даволі моцная абарона ў асобе тав. Кулагіна — сакратара абкама Новасібірска. Вы памятаеце яго, ён працаваў у ЦК у Мінску? Таму нас усіх добра ведае і ўзяў пад сваё крыло. Нядаўна ён быў у Томску і нягледзячы на тое, што яго тут літаральна разрывалі на часткі, знайшоў час сустрэцца з намі, распяўтаў падрабязна, як уладкаваліся, і сказаў, што тэатр, безумоўна, будзе захаваны "да вяртання ў Беларусь". Пры гэтых словах мы (усе жанчыны) расплакаліся. Пасля ягонага візіту нам у Томску аказваюць яшчэ больш увагі. Усіх узнагароджаных прымацывалі да вельмі добрай закрытай сталовай, далі па 20 кг. бульбы, па ядзду калусты і па 10 кг. морквы і буракоў. Мы абзаваліся кадушкамі, скрынямі і іншай тарай. Адным словам, зноў абрастаем. У нашым пакоі цёпла — да 20 градусаў даходзіць. Такім чынам, на жыццё скардзіцца не выпадае. Ды толькі чым лепш нам жывецца матэрыяльна, тым больш цяжка на душы. Так балюча за ўсіх блізкіх, якія, магчыма, галадаюць цяпер дзе-небудзь або замёрзаюць. (...) Цалую Вас. Прывітанне Лідзе і Ігару. Прывітанне ад Лёлі Станюты і Бірылаў (мужа і жонкі). Лёля".

У гэтым жа лісце прыпіска: "У дзіцячым доме ў Хвалынскім раёне Саратаўскай вобласці (там, дзе наша Хая знайшла свайго сына) ёсць дзяўчынка, якая кажа, што "бацька іграе, а маці спявае". Яна ведае, што ў іх было тры пакоі і работніцу звалі Маруся. Болей яна нічога не ведае. Прозвішча яе невядомае. Можа, гэта з оперы чыя-небудзь дзяўчынка?".

У новым, 1942 годзе, надарыліся моцныя маразы. "У нас Новы год траскучы, з сапраўднымі сібірскімі маразамі, — піша Вольга Уладзіміраўна. — Учора было 44 градусы, сёння пацяплела — 35. Нават у пакоі стала

халодна, усяго 10 градусаў, а было 18 — 20. Гэта таўматычна часткова тым, што няма дрэў і мы топім вугалем. Але ж у нас цяплей за ўсіх. Сёння раніцай да нас прыбеглі пагрэцца Вера Кастрова са сваім малым мужам (яны жывуць унізе). Абадва насінсмыя, дрыжаць, перапэцканыя вугалем, як з качагаркі. І шкада іх, і смешна. Учора абадва сядзелі і плакалі: было халодна,

у пакутах. Жонка яго і Жэня Рамановіч зусім раздаўленыя. У іх і без таго было шмат горі. У Яўгена Сцяпанавіча у Мінску засталіся жонка і дачка. А ў Кадзі і ягонай жонкі — маленькая дачка і мацеры абадвух. Усе яны вельмі перажывалі, і вось — новае няшчасце. Апроч жонкі тут у Кадзі Р. застаўся сыноч 6-ці гадоў. Увесь тэатр шчыра і глыбока перажывае гэтае няшчасце. Спадзя-

емся, што гэта шлохныя кенская павіна. Гэты год мусіць быць добрым".

Але добрым 1942 год не стаў ні для краіны, ні для куналявіцаў "Нашы мужчыны, — піша Галіна ў паштоўцы ад 12 лютага. Штох іці, як кажуць у нас у тэатры, "пачалі даваць дуба"

"Ліда, дарагая! Ура!!! Вызвалены Мінск! Віншую, абдымаю. Цалую Вас, Ігара, Лору, калі яна дома. Хутка ўбачымся! Нашы гастролі ў Новасібірску адмяняюцца. Ёсць тэлеграма: выслать брыгаду, а пеўзабаве і ўвесь тэатр у Мінск. Сёння ўначы такое рабілася! Нашы дзіка лямантавалі, беглі з крыкамі будзіць і піншавалі адзін аднаго, не зважаючы, што ўвесь лагер спіць..."

Сібіракі нас усе суніпаюць: "Ну хіба гэта марызм? Плакайце, яшчэ не тое будзе!" Не ведаю, што там будзе, а нам і гэтыя досыць. У астатнім пакуль усё добра. Увесь снежань прапрацаваў сваё здароўе ў сталовай партактыву. Надаем кожны раз, як удзвы (снуданак, абсд, вячэра). Трэба выпісціся калорыямі, бо са студзеня, кажуць, нас адмацуюць. Шкада, такой райскай сталовай нам больш не знайсці.

(...) Жыццё цяжэ даволі аднастайна: жывём ад павіны да павіны, балале у нас у кватэры ёсць радыё. Настрой значна паленніўся з таго часу, як мы пачалі адшукваць на карце і пазначыць мястэчкі нашай цудоўнай Чырвонай Арміяй населеныя пункты".

А вось дзве кароткія паштоўкі, атрыманыя амаль адначасова ў сярэдзіне студзеня 1942 года. У адной з іх — пра сустрэчу Новага года: "Мы сустрэлі Новы год вельмі прыемна. Сустрэліся ў нашым пакоі (ён самы вялікі). Было 15 чалавек, сярод іх многа з тых, хто заўсёды сустракаў яго з намі ў Мінску: Лёля Станюта, Вера Пола, Сцяпа Бірыла, Зіна Лідская і Вера Кастрова. Не было толькі (!) маёй маці і сям'і Аляксандраўскіх! Нягледзячы на шампанскае, сумавалі. Цяжка павінацца ад успамінаў Вельмі падбадзёрыла ўсіх нас перамога на фронце. Добраму настрою спрыяла і тое, што нам нечакана выдалі пад'ёмныя і памеры месячнага заробку. Якраз да Новага года! Роўна ў 12 гадзін па маскоўскаму часу, а па нашаму ў чатыры гадзіны раніцы, мы ўзнялі бакалы на нашу Беларусь і за вяртанне ў яе". У другой паштоўцы зусім іншы настрой: "У нас сумныя навіны. Нягледзячы на добрую сустрэчу Новага года, пачаўся ён бліжэ. Учора мы пахавалі нашага таварыша — Кадзію Рамановіча, брата Яўгена Сцяпанавіча. Памер ён нечакана. Згарэў за некалькі дзён. У яго быў моцнай формы тиф, і ускладненнем на мозг. Смерць адбылася ад мэнінгіту. 5 дзён быў без свядомасці і памёр



Дзяццюшка ляжыць у клініцы. Яму выразалі язву страўніка. Прыкладна такую ж аперацыю будуць рабіць Ямпольскаму. Аляксеенку таксама на днях зрабілі аперацыю. Даставалі шрот, які дагэтуль быў у яго недзе каля лёгкіх пасля спробы самазабойства. Астатнія ўсе жывыя і здаровыя, і я ў тым ліку. Хоць кожны чакае свайго чаргі, бо з прычыны пэўных абставін менавіта наш горад зрабіўся ачагом хваробы, ад якой памёр Кадзія Р. Спадзяюся, што мы з вамі яшчэ сустрэнемся, а пакуль да пабачэння. Цалую. Лёля”.

Смутах ахоплівае мінчан. Акцёры ўсё больш сумуюць. Вольга Уладзіміраўна зайздросціць Ларысе Пампееўне, якая вясной 1942 года мусіць ехаць у Горкі, дзе па рашэнню беларускага ўрада збіраецца труп опернага тэатра. Там, відаць, сустрэнецца са сваім мужам. “Калі гэта мы з Васем сустрэнемся? Ён зрабіў вялікую памылку, што не паехаў у Томск. Тут яму жылося б значна лепш, а ва Уфе, відаць, вельмі кепска. Кожны ягоны ліст мяне непакоіць. Я трапіла ў значна лепшыя ўмовы, гэта мяне грызе, хоць я і не вінаватая. Нам, артыстам, заўсёды шанцавала і шанцуе. І тут усе кажуць, што нас надта псуецца. Мы харчумся ў лепшай сталовай горада, атрымліваем паёк (нават масла). Жывём у цяпле, і нават зима ў гэтым годзе ў Томску была зусім лёгкая. Мы нават расчараваныя, што не зведалі ніякіх вострых пачуццяў. А Вася піша пра



Вольга Галіна.

жудасныя бураны, пра 50-градусныя маразы ва Уфе, пра злосныя вятры. Нічога падобнага тут не было”.

Гэта апошнія лісты, адпраўленыя Галінай у Алма-Ату, таму што Александровскую ўжо выклікалі ў Горкі. У ліпені 1943 года ў Горкі з Уфы пераехаў і Васіль Пампеевіч Александровскі. Дзяржбанк збіраў свае кадры, і па меры вызвалення беларускіх гарадоў усе перабіраліся ў Гомель. Аднавёда змяняліся і адрасы, па якіх пісала Вольга Уладзіміраўна. Але Купалаўскі тэатр яшчэ доўга заставаўся ў Томску. І ў Беларусь трату толькі пасля вызвалення Мінска, у верасні 1944 года. Нейкім чынам у архіве Александровскай захавалася колькі лістоў Галіны да мужа. Яны пасылаліся з Томска ў Горкі або ў Маскву на адрас Ларысы Пампееўны. У адным з іх Вольга Уладзіміраўна дзеліцца сваімі ўражаннямі ад паездкі тэатра на параходзе па Обі летам 1943 года. “Дарагі Вася, — значае 8 ліпеня Вольга Уладзіміраўна. — Карыстаюся тым, што наш параход усю ноч прастаяў у Томску і пакуль яшчэ не адышоў, пішу некалькі слоў. Па-першае, учора ўначы, калі трапіла на параход (а мы з 7 гадзін вечара сядзелі на чамаданых і толькі а 12-й гадзіне пагрузіліся), я была зачараваная і параходам, і ракой. У нас з Лёлей цудоўная каюта на дваіх. Параход вельмі добры, карміць будуць тры разы на дзень. Адным словам, уяўляеш, — санаторый ня вадзе. Рака была такая прыгожая ў розным асвятленні, што не хацелася ісці спаць. Я надта стамілася і таму ў чатыры гадзіны раніцы ўсё ж лягла, хоць мне не цяглася ўбачыць усход сонца. Калі адначу, абвясковы дачкаюся. Кепска толькі, што вельмі шумна. Едуць усе дзедзі; нашы цэлую ноч бядзюцца па палубах, шумяць. Ды яшчэ на параход з’явіліся п’яныя. Платонаў для пачатку ўжо ўчора вылучыўся. Сорамна за нашых. З імі нікуды нельга ехаць. Вася, цалую. З нецярплівасцю чакаю жніўня — спадзяюся сустрэцца з табою (...). Прывітанне Лоры, Ігару. Лёля”.

Падарожжа на параходзе па Обі, сапраўды, было вельмі цікавае і запаміналася ўдзельнікам. Анры Барысавіч Ямпольскі, цяпер прафесар Беларускай акадэміі музыкі, а ў той час малое дзіця, з задавальненнем засведчыў, што і ён быў сярод тэатрыяльных дзяцей і “шумеў”, бегачы па палубах летам 1943 года. Ды толькі паездка тая не была прагулкай ці “санаторыем на вадзе”. Падчас прыпынкаў ігралі шэфскія спектаклі, беларускія акцёры знаёмілі са сваёй творчасцю сібіракоў. Яшчэ год Купалаўцы жылі ў Томску, чакалі вяртання на радзіму. Паказвалі спектаклі ў бліжэйшых гарадах і вёсках. У снежні 1943 года большая частка калектыву гасціравала ў Новасібірску, і кіраўніцтва вобласці вырашыла адзначыць юбілей У.Уладзімірскага, правесці ў ягоны гонар грандыёзнае мерапрыемства. Пра гэта ў сваім чарговым лісце да мужа згадвае Вольга Уладзіміраўна, крытычна ацэньваючы вынікі зусім не таннай для калектыву справы: “Ну вось і скончылася наша “вясельнае падарожжа” ў Новасібірск, — піша Галіна 17 снежня 1943 года. — Яно, на мой погляд, нікому не было патрэбным. Ды толькі, на думку Уладзімірскага, у мяне “дзікія” погляды, хоць, здаецца, у глыбіні душы і ён зразумеў, што помпа не атрымалася. Быў усяго адзін канцэрт з удзелам новасібірскіх артыстычных сіл. Ды толькі ўсё астатняе было лепш за юбіляра і ягоны антураж, таму што ў невялічкіх урыўках немагчыма было паказаць нікому не вядомага акцёра, а ў выпадкова падобраных дэкарацыях усе глядзелася ўбога і правішчына. Я кажу гэта са слоў яўрэйскіх акцёраў, якія прысутнічалі на канцэрце. Банкета, на які разлічвалі, ніхто не даў, і нават не адбылося прыёму ў “таты”. Ён быў вельмі заняты. Хоць мы, вядома, нічога не страцілі. Жылі ў добрай гасцініцы, харчаваліся ў рэстаране 3 разы на дзень, пабывалі ў Александрынцы і атрымалі па 6 метраў палатна, па шаўковай камбінацыі (жанчыны) і па пары галеш (мужчыны). Да таго ж, на таўкуцы, я набыла сабе шэраг неабходных у гаспадарцы рэчаў. Зрэшты, супраць гэтай паездкі я нічога сказаць не магу, апроч таго, што гэта каштавала шмат грошай



Васіль Пампеевіч Александровіч.

абодвух сёння нават замянілі спектакль. У мяне ноччу, відаць, была гарачка, і я амаль да раніцы не магла заснуць. А яшчэ не спала ад страху — боюся мышанят, якіх у нас шмат развяслося. Яны бегалі па ложку. Я два разы нават ускоквала напалоханая, мне падавалася, што мыш злезла пад коўдру. Я ўсё вытрасала і лажылася зноў. Узляла да сябе кацяня, але яно, пракаляе, раптам вылезла і пайшло спаць да Раісы. За гэта я яго разлюбіла, хоць увогуле коцік вельмі мілы (...). Сцяпан Сцяпанавіч з ім забаўляецца як дзіця, гадзінамі. (...) З тае пары, як пайшла Лёля (Станюта пераехала жыць да сваіх знаёмых. — А.А.), мне было вельмі сумна, і я, калі заставалася адна дома па вечарах, часта плакала. А цяпер са сваім выхаванцам нават не звужаю, як праходзяць вечары.

Чытаю вельмі цікавую кніжку. У сталовой мы знаёміліся з адным літаратарам (...) (аўтар кнігі, выдадзенай у 1928 г., У.Жданнаў. — А.А.) і даведаўся, што ён напісаў “Каханне ў жыцці А.Талстога”. Мы, вядома, зацікавіліся. Ён нам даў яе пачытаць, і яшчэ ўсе цяпер у захапленні. Вельмі цікавая тэма. Я проста праглынула ўрыўкі з перапіскі Талстога і жонкі. Яны пражылі разам амаль 50 гадоў і з іх апошніх 25 у жудасным разладзе, хоць і не пераставалі кахаць. Вельмі пакутавалі і катавалі адно аднаго. Але я цалкам на яе баку. Думаю, калі б выпісала некаторыя радкі і паслала табе як свае, ты б нават не заўважыў падробкі, настолькі часам яе пачуцці супадаюць з маімі (вядома, не ў асноўным пункце разладу).

Вася! Я забіта тым, што ў цябе так кепска з абуткам і іншымі рэчамі (Васіль Пампеевіч разам з Дзяржбанкам рэспублікі знаходзіўся ў толькі што вызваленнай і дарэшты разбуранай Нова-Беліцы пад Гомелем. — А.А.). (...) У мяне сэрца сціскаецца, калі думаю, што ты будзеш жыць у жудасных умовах. Ці скончыцца ўсё гэта калі-небудзь? Цалую цябе моцна. Прывітанне ўсім тваім калегам. Лёля”.

Гэта быў адчай, які нездарком выпраўся ў Галіны. Адна за адной у Гомель ішлі паштоўкі. Іх перасылалі з Масквы, бо паштовай сувязі яшчэ не было. “Дарагі Вася! 3 Новым годам! Хочацца верыць, што ў гэтым годзе мы, нарэшце, будзем дома разам будаваць новае жыццё. Я і табе, і сабе гэтыя ад душы жадаю. Цалую моцна, зычу здароўя і сіл вытрымаць усе іспыты і перамагчы ворагаў — знешніх і ўнутраных. Прывітанне і віншаванні ад Сцяпана Сцяпанавіча, Зіны Ліскай, Лёлі Станюты, Глікімана,

нашай дырэктры і нікому не было патрэбна.

Уладзімірскі ад абласнога камітэта па справах мастацтва атрымаў залаты гадзіннік. Гэта ж таксама рэч!

Калі вярнуліся, я мела дурасць — у тэатры, у халодным памяшканні (у душы) — памылка халоднай вадой і прастудзілася. Сёння нават не пайшла на рэпетыцыю, але думаю, што нічога сур’ёзнага не здарыцца. Хутка напраўлюся, хоць у накой ў нас халодна. Саграюся ў Зіны Ліскай. Сцяпачка таксама захварэў. Ён нават у ложку ляжыць, а я ўсё ж хаджу. Але з-за нас абодвух сёння нават замянілі спектакль. У мяне ноччу, відаць, была гарачка, і я амаль да раніцы не магла заснуць. А яшчэ не спала ад страху — боюся мышанят, якіх у нас шмат развяслося. Яны бегалі па ложку. Я два разы нават ускоквала напалоханая, мне падавалася, што мыш злезла пад коўдру. Я ўсё вытрасала і лажылася зноў. Узляла да сябе кацяня, але яно, пракаляе, раптам вылезла і пайшло спаць да Раісы. За гэта я яго разлюбіла, хоць увогуле коцік вельмі мілы (...). Сцяпан Сцяпанавіч з ім забаўляецца як дзіця, гадзінамі. (...) З тае пары, як пайшла Лёля (Станюта пераехала жыць да сваіх знаёмых. — А.А.), мне было вельмі сумна, і я, калі заставалася адна дома па вечарах, часта плакала. А цяпер са сваім выхаванцам нават не звужаю, як праходзяць вечары.

Капітальнікавай, Веры Пола, Малкіна. Мы разам у Лёлі будзем сустракаць Новы год. Не хапае толькі цябе. Ужо вып’ем за цябе...”

Чаканне выкаці ў Беларусь становіцца ўсё больш напружаным, маркотным. Пра гэта сведчаць і лісты Галіны да Александровскай з Томска ў Маскву, напісаныя напярэдадні 1943 — напачатку 1944 гг. “Дарагія Лора, Ліда і Ігар! Вы не ведаеце, як сумна, што мы так далёка ад Масквы. Успамінаю, як добра было ў Горкім — у 9 або ў 9.30 мы служалі загады па радыё. Тут жа трэба чакаць да гадзіны ночы (бо ў нас розніца на 4 гадзіны!), а калі загад бывае пазней, яго не пачуеш, бо спыняецца трансляцыя з Масквы. Мы вельмі хвалюся — не можам дачакацца звастак пра вызваленне родных гарадоў. Усе сядзяць на чамаданых. Нічога не хочацца рыхтаваць дазімы, а тут трэба ўстаўляць вокны, саліць капусту, запасацца бульбай і г.д. Ды ўсё гэта ўяўляецца нейкай бязглуздыцай. Але наш няўрымслівы Сцяпан Сцяпанавіч Бірыла раскідваў ва ўсіх пакоях печы і распачаў капітальны рамонт. І жылём мы пакуль у халадзе і хаосе. (...) У тэатры таксама яшчэ не топяць”.

Працяг тэмы — у адным з наступных лістоў Ларысе Пампееўне ў Маскву. “Дарагія Лора, Ліда і Ігар! Шчыра кажучы, з вашага боку не вельмі добра так звынацца, каб не напісаць нават ніводнай паштоўкі. Я вельмі пашансавала Вас з уладзінамі, потым з Новым годам, потым Лору з Оразмам, г.зн. паводзіла сябе як і належыць цывілізаванаму чалавеку, а ў адказ атрымала кукіш! Хіба гэта добра? Мы цяпер (...) ліхаманкава рыхтуемся да ад’езду ў Беларусь. Рыхтуем беларускі рэпертуар — “Палешукі”, “Таварыш Андрэй” Рамановіча, “Пінская шляхта” Дуніна-Марцінкевіча, “Паўлінка” і “Прымякі” Я.Купалы, перакладаем усе старыя і новыя рускія п’есы на беларускую мову (думаю, што Вольга Уладзіміраўна не выпадкова слова “беларускі” шторааз піша з вялікай літары: вельмі сумавала акцёры “па роднай мове” — А.А.). Праца ідзе на ўсю моц. Наша брыгада, першая ластаўка, ужо сёння ад’язджае ў Гомель. Едуць Уладзімірскі, Быліч, Краўцоў, Глікіман, Станюта (яна ўжо, дзякуй Богу, заслужаная), Ліскай, Ярмаціна і Скачкоўская. Я тое-сёе пасылаю з імі Васю. Цяпер столькі клопатаў — жах! Трэба штосьці прадаць, штосьці набыць, прасці, шыць, фарбаваць і г.д. А куды ўсё пакаласці? Мы тут абраслі, займелі шмат рэчаў. Ды пачынаецца новая эра жыцця. Мы паедзем не так і хутка. Пакуль збіромся, пакуль атрымаем вагоны, пройдзе, мабыць, месяц два. Але ўсё роўна хутка ўбачымся. Таму — да хуткага спаткання. Цалую ўсіх Вас. В.Галіна”. І вось нарэшце, 4 ліпеня 1944 года, з Томска ў Маскву ляціць апошняя “ваенная” паштоўка Галіны, адрасаваная Лідзі Пампееўне.

“Ліда, дарагая! Ура!!! Вызвалены Мінск! Віншую, абдымаю. Цалую Вас, Ігара, Лору, калі яна дома. Хутка ўбачымся! Нашы гастролі ў Новасібірск адмяняюцца. Ёсць тэлеграма, вылаць брыгаду, а неўзабаве і ўвесь тэатр у Мінск. Сёння ўначы такое рабілася! Нашы дзіка лямантавалі, беглі з крыкамі будзіць і віншаваць адзін аднаго, не звачаючы, што ўвесь лагер спіць. Кіраўніцтва нас зразумела. Сёння з падшэфным вучылішчам правялі сумесны митынг, быў канцэрт і банкет. Генерал загадаў забіць свинню. Вось як! Цалую Вас, абдымаю. Ваша В.Галіна”.

На гэтым скончылася ваенная перапіска. Летам 1944 года яны сустрэліся ў разбураным, але свабодным Мінску. Ды толькі на шляху дамоў лёс нанёс купалаўцам яшчэ адзін нечаканы і жудасны ўдар. За Омскам ад цяжкіх, які рухаўся на захад, адарваліся і рухнулі пад адкос некалькі апошніх вагонаў, у якіх ехалі беларускія акцёры і іх сем’і. Сярод тых, хто загінуў, акцёры тэатра — Быліч, Шашалевіч, старэйшая дачка Глебава...

Прайа будзе.
Пераклад з рускай мовы.
Фота з архіва аўтара.

ВЕРА, НАДЗІС ЛЮБОЎ, МАЛАДОСЦІ

ГАСТРОЛІ БРЭСЦКАГА АБЛАСНОГА
ДРАМЫ І МУЗЫКІ ў МІНСКУ



Тасцяна КОМАНОВА

Нягасдзячы на тое, што сучасны глядач зноў вярнуўся ў тэатр (пра гэта мы ўжо пару-тройку гадоў не перастаем гаварыць з захапленнем і пэўнымі спадзяваннямі на змены да лепшага), жыццёвыя рэаліі даводзяць усім навокал правільны канкурэнцыя, і калі ты жадаеш што-кольвек прадаць, мусіш мець свой асабісты брэнд, пазнавальны і адметны сярод іншых. Не выключэнне ў гэтым "бізнес-шэрагу" і тэатр. Сёння неспакушаныя глядачы з большай ахвотай пойдучы на спектакль нятаннай заезджай антрэпрызы, часта далёка "не першай свежасці", але з гучнымі імёнамі на афішы, чым на гастролі нязнамага для іх тэатра, незалежна ад мастацкага ўзроўню. Як кажуць, кліент хоча ведаць, за што плаціць.

Ці варта гаварыць пра тое, што сёння гастролі абласных тэатраў на сталічнай сцэне ператварыліся з добрай традыцыі у выключнасць? І калі "вывезці" ў Мінск адзін-два спектаклі яшчэ можна, паднапружыўшыся, дык наладзіць паўнаважасны гастролі — надзвычай складана. І ўсё ж. Сёння, напярэдадні свайго 60-гадовага юбілею, на сталічнай сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы з паўнаважаснай гастрольнай афішай выступіў Брэсцкі абласны тэатр драмы і музыкі.

Вяртаючыся да тэатральных "брэндаў", не адкрыў Амерыкі, калі скажу, што брэсцкі тэатр — адзін з нямногіх у Беларусі, якія брэнд гэты маюць — Міжнародны тэатральны фестываль "Белая вежа", які, адзіны ў Беларусі, за час свайго існавання здолеў захаваць першапачатковую ідэю, фармат і перыядычнасць. Аднак "твар" "Белай вежы" — гэта, усё-такі, спектаклі іншых — прыездных тэатраў з замежных краін, бо Беларусь традыцыйна прадстаўляецца на фестывалі ў фармаце "гаспадары + 1" (спектакль брэстаўчан і яшчэ аднаго беларускага калектыву). І жаданне "сябе паказаць" гасціннага гаспадары імкненню "на іншых паглядзець". І менавіта таму гастролі тэатра ў Мінску выклікалі падвойную цікавасць: нарэшце тэатралы змаглі больш пільна паглядзець і на спектаклі самога тэатра, якія, патрэбна адзначыць, прыемна ўразілі сталічную публіку.

Бадай, галоўным (але не адзіным!) дыягантам гастрольнай афішы брэстаўчан стаў спектакль "Дзядзька Ваня" паводле знакамітага чэхавскага творца. Аднак у святла апошняй "беларускай моды" на пастаноўку твораў гэтага класіка з амаль абавязковым "эксперыментаваннем" на глебе чэхавскіх п'ес брэсцкі спектакль вылучаўся пэўным акадэмізмам. Але акадэмізм гэты ні ў якім разе не варта блытаць з традыцыяналізмам — у выкананні брэсцкіх акцёраў чэхавскі твор аказаўся надзвычай свежым, "незаштампаваным" і — пранізліва зразумелым. Аніякай псеўдафіласофскасці! — на сцэне ўсё проста і адкрыта, і менавіта гэтая прастата, пераадолець якую героі Чэхава не ў стане, і падпарадкоўвае сабе ўсё жыццё персанажаў, вымушаючы іх адшукваць ва ўласным жыцці іншыя "ходы", "тэмы", "зацікаўленасці".

У якасці рэжысёра спектакля выступіў небезвядомы ў нас літовец Альгірдас Латэнас, якога беларускія тэатралы ведаюць у тым ліку і па ролях у чэхавскіх спектаклях Эймунтаса Някрошуса (прыкладам, Вярышнін у "Трох сёстрах"). І, памятаючы бліскучыя акцёрскія ансамблі "тых" спектакляў, падобны ансамбль можна было назіраць і ў брэсцкім спектаклі шэраг яркіх акцёрскіх індывідуальнасцей сталі асновай выбітнага сцэнічнага "палатна". Але, здаецца, ідэя "літоўскай разгадкі" "загадкавай рускай душы" рэжысёра асабіста ў дадзеным спектаклі мала займае, для Латэнаса нашмат больш важным



"Французскія мажоры на падманлівым вечары" Л. Дзюжынаў. Сцэна са сцяжарам.

з'яўляецца гранічнае абвастрэнне думкі пра тое, што жыццё складаецца... з жыцця, з кожнай хвілінкі, якую чалавек праводзіць на гэтым свеце, а не адно з вялікіх подзвігаў і маштабных здзяйсненняў. І людзі, якія не жадаюць гэтага разумець, чакаючы "шанцу" праявіць сябе, проста марнуюць свае жыццё, так нічога і не робячы для таго, каб шанц гэты калі-небудзь настаў. І ці не самым паказальным у спектаклі з'яўляецца эпізадычны вобраз Работніка (Віктар Піскун), які на працягу спектакля на фоне заўсёдных размоў гаспадароў пра неабходнасць працаваць... нічога не робіць, толькі майструе паветранага змея. Але для яго змей — высокая мэра або ўсяго толькі своеасаблівая форма абібоцтва?..

Арыентацыя на лепшыя ўзоры сусветнай класічнай драматургіі — гэта адзін з прынцыповых напрамкаў у фарміраванні не толькі гастрольнай афішы, але і "стацыянарнага" рэпертуару тэатра. І таму натуральна, што палову назваў у гастрольным спісе брэстаўчан склаў класічны твор — шэкспіраўскія "Рамэо і Джульета", "Рэвізія" паводле гогольскага "Рэвізора", "Кравец" — першая на Беларусі пастаноўка нязнамай у нас п'есы польскага класіка абсурду Славаміра Мрожэка. Аднак у дачыненні літаральна да ўсіх гэтых пастановак неабходна зазначыць, што класічнасць першаасновы адно падштурхоўвае рэжысёра да пошукаў нешараговага падыходу да драматургічнага матэрыялу. У "Рэвізіі" рэжысёра Андрэя Бакірава гэта выяўляецца праз "пераакцэнтаўку" твора — галоўным героем спектакля ён робіць зусім не Хлестакова (Сяргей Пяткевіч), а Гараднічага (Міхаіл Мятліцкі) з яго "світай". "Рамэо і Джульета" для рэжысёра Цімафея Ільёўскага становіцца спробай "ачысціць" шэкспіраўскую першааснову ад усялякіх экзальтованых напластаванняў, выявіўшы яе выключна як "гульні каралевы Маб", у выніку чаго "традыцыйны" для тэатра падзел персанажаў на Мантэкі і Капулецці цалкам траціць сваю актуальнасць. "Кравец" рэжысёра Цэзарыя Карпінскага пазначаны пэўным сцэнічным "аславянваннем" абсурду, дзе самыя бязглуздыя, неверагодныя і несумяшчальныя рэчы раптам выяўляюць агульную сутнасць і ўзаемадапаўняльнасць, форма становіцца зместам, а адсутнасць зместу — іншай формай-зместам.

Зрэшты, не толькі класічная, але і сучасная драматургія была шчодро прадстаўлена ў гастрольнай афішы. Сярод такіх пастановак — спектакль "Саламея Русецкая" паводле п'есы беларускага драматурга Сяргея Кавалева, які палюбіўся глядачам найперш пранізліваасцю і шчырасцю гісторыі галоўнай гераіні Саламеі (Тамара Ляўчук) — жанчыны, чый жыццёвы лёс стаўся сучаснай барацьбой "за права жанчыны называцца чалавекам". А безумоў-



"Беспарадак з'ява "LUX", альбо Скокі з мерцвяком" Рэя Куні. Сцэна са спектакля.

нымі глядацкімі фаварытамі сталіся камедыі "Французскія жарсці на падмаскоўным ледзішчы" паводле п'есы Людмілы Драгунскай — гісторыі з жыцця "не зусім новых" рускіх, а таксама каскад бліскучых камедыйных сітуацый-гэтаў "з андэйскага жыцця" ў спектаклі "Беспарадак класа "LUX", альбо Скокі з мерцвяком" Рэя Куні.

Не забыўся тэатр і на маленькіх глядачоў, пралінаваўшым ім спектакль "Парася Кнок" рэжысёра Валентзіны Янавец — кранальную гісторыю пра "лялечную" веру, надзею, любоў і самаахвярнасць.

Аднак самае галоўнае, пра што тэатр не забываецца, — гэта... глядачы. Так, як бы дзіўна гэта ні гучала, але сёння надзвычай часта глядач аказваецца ў сітуацыі "вымушанага снажыўца", мяўляў, бяры гэта, бо іншага ўсё роўна няма і не будзе. Але брэстаўчане любяць глядачоў, і тыя адказваюць ім узвешчанасцю. А ці не гэта — сведчанне сапраўднай "маладосці дуку", нават напярэдадні 60-годдзя тэатра?

Фота Андрэя СПРЫНЧАНА.



"Дзядзька Вана" А. Чэхава. Сцэна са спектакля.



ШЛЯХАМ ДУХОЎНАГА ЎЗВЫШЭННЯ

ДА 200-ГОДИНЬЕ БЕЛАРУСКОЙ ПРОФЕСІЙНОЙ ГРАФІКІ



В. Визначені. "Калі хто хоче мати
малюнок...". Літографія. 1837.

[illegible]

Уладзімір РЫНКЕВІЧ

Графіка — азбука мастацтва. Сімвалічна, што пераіаэоры нацыянальнай графікі ўзыходзяць да мініячюр рукапісных усходнеславянскіх кніг і гравюр беларускіх старадрукаў. Але з самага свайго нараджэння — дрэварытаў скарынінскіх выданняў, гравюр П.Масіслаўца, Т.Макоўскага, М. і В.Вашчанкаў, А. і А.Тарасевічаў, Г.Ляйбовіча і іншых беларускіх гравёраў — друкаваныя графіка з нарастаючай сілай прэтэндавала на самастойнае мастацкае значэнне. Калі ў XVIII ст. у Еўропе дзейнісалі мастацкія акадэміі, набыла ўжо немалы вопыт, то ў нашым краі да канца стагоддзя спецыяльныя навучальныя мастацкія устаноў практычна не існавалі.

Творчасць, нястомная праца душы гэтага неаддзяльнага ад высокага вы-
канальніцкага майстэрства, якое
можа быць дасягнута толькі пры
спецыяльнай прафесійнай падрых-
тоўцы мастака. Таму важнейшым
крокам у эвалюцыі нацыянальнага
выяўленчага мастацтва было аб'яд-
нанне ў 1798 годзе мастацкай аду-
кацыі і традыцыйнага ўніверсітэц-
кага навучання ў Віленскім універсі-
тэце — адукацыйна-навуковым цэн-
тра гістарычнай Літвы. **Вызначаль-
най падзеяй для развіцця графікі
ў беларуска-літоўскім краі стала
адкрыццё ў 1805 годзе ва ўніверсі-
тэце на факультэце вольных
мастацтваў кафедры гравюры.**
Менавіта гэты год лагічна лічыць да-
тай нараджэння беларускай прафесі-
ійнай, або «вучонай», графікі, які
азначыў пераход выяўленчага ма-
стацтва з паўпрафесійнальнай на спе-
цыяльна-адукацыйную аснову 3 га-
тага часу вылучаюцца прычынныя спе-
цыялізацыі мастакоў, а прафесійная
эстампная графіка разам з малюн-
кам распачалі свой няпросты шлях
як самастойная галіна выяўленчага
мастацтва.

Школа гравюры, якую стварыў ва ўніверсітэце запрошаны з Пецярбурга англічанін Ю.Саўндэрс, падняла прэстыж віленскіх майстроў настолькі, што мясцовыя выдвецтвы пачалі адмаўляцца ад паслуг пецярбурскіх гравёраў. Традыцый высокага класіцызму, унесеныя прафесарам Ф.Смуглевічам (заснавальнікам кафедры малюнка і жывапісу) і падтрыманыя яго вучнем і пераемнікам Я.Рустэмам у сваёй педагогічнай дзейнасці, складалі аснову рысавальнага майстэрства мясцовай навучальнай установы. Ва ўніверсітэце была заснавана першая ў беларуска-літоўскім краі літаграфічная майстэрня (зямель адначасова з аналагічнымі літаграфічнымі прадпрыемствамі ў Пецярбургу, Варшаве, Львове, Кіеве). Такім чынам утварылася адметная творчая супольнасць мастакоў, вядомая у гісторыі еўрапейскага мастацтва як Віенская мастацкая школа. Значную колькасць яе складалі рысавальшчыкі і гравёры, творчая дзейнасць якіх вызначала развіццё беларуска-літоўскага выяўленчага мастацтва і пасля закрыцця ўніверсітэта (1832 год) на працягу ўсёй першай паловы XIX ст. Сярод іх было шмат урадженцаў беларускіх зямель або тых, хто пэўны час працаваў у беларускіх губернях і творчасць якіх была цесна звязана з нацыянальнай тэматыкай (Я.Дамель, М.Падалінскі, Г.Кісінг, В.Славецкі).



Я. Данишинські. Світло славейства. Адриат. Київ 1810.

Х.Главацкі, В.Ваньковіч, К.Русецкі, Ю.Азямблоўскі, М.Пшыбыльскі, Т.Лукашэвіч, К.Рыпінскі, К.Бахматовіч, М.Кулеша і многія іншыя). Некаторыя з выхаванцаў віленскай школы ўдасканальвалі майстэрства ў мастацкіх акадэміях Пецярбурга і Заходняй Еўропы¹. Эстампы, прасякнутыя адухоўленасцю партрэтных, жанравых і пейзажных выяваў, разам з жывапіснымі карцінамі беларускіх мастакоў (не ў апошнюю чаргу дзякуючы разпрадучыйнай графіцы) набылі шырокую вядомасць і тым самым зрабілі заяўку на далучэнне лепшых дасягненняў беларуска-літоўскага мастацтва да здабыткаў еўрапейскай выяўленчай культуры. Наступны ўздым беларускай станковай графікі, падобны гэтаму, адбыўся толькі больш чым праз сто гадоў, ужо ў другой палове ХХ ст.

Духоўнае святло мастацкай творчасці не згасла і ў неверагодна цяжкі перыяд сацыяльнага і нацыянальнага ўдзуску другой паловы XIX ст., калі беларускае выяўленчае мастацтва спазналі чыяпад. Пра станковую графіку гэтага перыяду можна гаварыць з пэўнай доляй умоўнасці, абмяраючыся на творчасць асобных мастакоў, якіх у Польшчы называлі «крэсавічы», у Расіі — паякамі ці літоўцамі. Самі мастакі, ураджэнцы этнічных беларускіх зямель, часта не знаходзячы магчымасцей рэалізаваць свой талент на радзіме, пазбаўленыя права гаварыць па-беларуску, падпісвалі свае аркушы на польскай, рускай або на французскай мовах. З праўленнем нацыянальнай адметнасці ў літаратуры, актыўнага ўкраіназнаўчых, фолькларыстычных і этнаграфічных даследаванняў у глыбіні душы мастакоў абуджалася нацыянальная самаацэнка, якая, напрыклад, дазволіла знакамитаму рускаму скульптару і

графіку з годнасцю падпісання пад сваім малюнкам: «Ізабралі беларус М.Мікешын»⁴. З гэтага часу да нас дайшлі нямногія альбомныя выданні друкаванай графікі, арыгінальныя малюнкі, дзе пастарычныя і жанравыя кампазіцыі, тыпажы прастаходзіну чаргуюцца з біблейскімі сцэнамі, выдамі прыроды і помнікамі старажытнай беларускай архітэктуры. Тым больш уражвае моц духу беларускага народа, калі нават у такіх цяжкіх сацыяльных умовах прадстаўнікі беларускай інтэлігенцыі змаглі праявіць свой талент, стаць вядомымі ва ўсходнеславянскай культуры прасторы мастакамі, дзеячамі культуры і навукі (сярод мастакоў — Н.Орда, М.Мікешын, А.Ромер, Ф.Рупціч, С.Заранка, К.Каганец і інш.)

XX стагоддзе стала для беларускага графічнага мастацтва часам выпрабавання духоўнай трываласці. На новым гістарычным этапе беларускай графіцы было прызначана спазнаць светлыя спадзяванні на станочыя перамены, глыбокія расчараванні і сапраўдныя ўзлёты творчай думкі. Глобальныя сацыяльныя катастрофы XX ст. абвастрылі трагедыю складнік эвалюцыі нацыянальнай культуры і шмат у чым вызначылі характар і дынаміку развіцця, а па сутнасці другога нараджэння беларускай прафесійнай графікі.



Спадзяванню эстэтыкаў рускага філасофскага рэнесансу, што «мастацкая творчасць не павінна быць падпарадкавана знешнім для яе нормам — маральным, грамадскім, ці рэлігійным»¹, накіравана было застацца нязбытнай марай. Разняволенасць духу, якую, здавалася, прынесла сацыялістычная рэвалюцыя, для мастацкай творчасці аказалася фікцыяй. Шматбачальнае на пачатку 1920-х гадоў абуджэнне творчай актыўнасці, найперш у графіцы (М.Шагал, Э.Лісіцкі, К.Малевіч, А.Брайэр, М.Эндэ, Ф.Фогт, С.Юдовін), і хваля нацыянальнага адраджэння на справе аказаліся кароткачасовымі бліскавіцамі беларускай культуры. Больш чым паўстагоддзі беларускай графіцы было прызначана развіццём у плыні агульных тэндэнцый шматнацыянальнага савецкага мастацтва (са сваімі плюсамі і мінусамі), ва ўмовах штучнай ізаляцыі ад асноўных кірункаў развіцця сусветнага мастацтва. Ідэалагічная прапаганда стала асноўнай рысай і крытэрыем адбору выставачных твораў графікі. Вяжызм і рэвалюцыйны фанатызм выцеснілі са станковага мастацтва душэўнасць чалавечых стасункаў. Марксісцка-ленінская ідэалогія абмежавала творчую дзейнасць выпрацаванымі адносінамі да чалавека як «дзейнай істоты», сутнасць якой вызначалася «функцыямі класовага становішча, якое фактычна вычэрпвала шматмернасць унутранага свету індывіда»². Маладое пакаленне твораў па паступова адаптавалася да жыцця па закону двайстай маралі, падзяляючы мастацтва на афіцыйнае і тое, што прызначалася «для душы». Мабыць таму ў гады таталітарнаму мастацтву не страціла свайго асноўнага стрыжня — духоўнасці. Не агітацыйныя плакаты і пампезныя кампазіцыі трыумфальных перамог, а творы малых жанраў — псіхалагічны партрэт, гістарычны і лірычны пейзаж (В.Волкаў, Я.Драздовіч, М.Філаповіч, А.Астаповіч, Я.Мінін, Г.Змудзінін, А.Тычына, А.Лейтман, М.Тарасікаў, З.Гарбавец і інш.) забяспечылі тую сюжэтно-вобразную сферу графічнага мастацтва, дзе знаходзілі духоўнае паразуменне творца і гледач.

Тэма Вялікай Айчыннай вайны ўзрушыла беларускае мастацтва, скіравала творцаў да асэнсавання сапраўдных каштоўнасцей жыцця, выяўлення духоўнай крыніцы, якая сілкавала перамогу добра над злом. Крыкам душы адбіліся ў гісторыі мастацтва дакументальныя натурныя замалёўкі актыўных звестаў фашыстаў, створаныя воінамі-мастакамі на фронце і ў партызанскіх атрадах (М.Абрыньба, Г.Бржагоўскі, М.Гуріеў, І.Давідовіч, А.Каржанеўскі, Я.Красоўскі і інш.). Творы, адухоўленыя ідэяй самаахвярнасці дзеля шчаслівай будучыні нашчадкаў і аптымізмам адраджэння мірнага жыцця, склалі графічную хроніку пасляваеннага дзесяцігоддзяў (М.Бельскі, А.Волкаў, А.Тычына, Б.Малінін, С.Геруц, А.Лан, С.Раманаў). Пазней, у 1960-я — 1970-я гады, тэма вайны атрымала ў графіцы вобразна-сімвалічнае асэнсаванне, дзе духоўнасць набыла больш шырокае абавольнальнае значэнне. Ваенная тэматыка ў графіцы і жывапісе (так сама, як і ў літаратуры, кінематографе) стала адным з галоўных тэматычных кірункаў і ў значнай ступені абумовіла стыльва-вобразную адметнасць нацыянальнага выяўленчага мастацтва

другой паловы XX ст. Але і ў гэтай тэматыцы было нямаля перацягнутых з дзявяцга часу пампезных кампазіцый, якія падмянялі сапраўдную крыніцу перамог — сілу духу і свабодалюбства нашага народа, геніяльнасцю прывадыроў і аддзячкі камуністычным ідэалам.

Духоўны ўздым і эмацыянальна-патрыятычны настрой пасляваеннага аднаўлення жыцця станоўча паўплывалі на творы арыгінальнай графікі (малюнак-карціна, акварэль, манатыпія). Тыражная графіка, для якой патрабаваліся вытворчая база і спецыяльная падрыхтоўка мастакоў, толькі зарадкалася. Таму не без падстаў, марчычы аб «далучэнні савецкіх мастакоў да перадавых ідэй сусветнага мастацтва», мастак М.Тарасікаў з жалем канстатаваў: «У нас няма станковай графікі»³.

Рэнесансам беларускай станковай графікі можна назваць перыяд 1960-х — 1980-х гадоў, які значна ўзбагаціў духоўны патэнцыял нацыянальнага выяўленчага мастацтва. Менавіта ў тагачасных спрыяльных сацыяльна-эканамічных умовах сталі магчымыя адраджэнне амаль усіх відаў эстампа і вобразнае увасабленне ідэй, якія раней былі «закрытымі». У мастацкае жыццё моцнай плыню пачалі ўлівацца нацыянальныя кадры прафесійных графікаў — выхаванцаў Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (з 1991 года — Нацыянальнага акадэмія мастацтваў), утвараюча лакальны мастацкі школы. Узнікненне культурна-гістарычных сувязей, пераемнасць традыцый некалькіх пакаленняў беларускіх мастакоў садзейнічалі фарміраванню супольнасці стыльва і ідэйна-вобразных вартасцяў беларускага графічнага мастацтва, што ў выніку прывяло да стварэння нацыянальнай школы графікі. На арэне традыцыйнай для савецкага часу чырвонадаптыскай цыклічнасці выставачнай дзейнасці вылучыліся дзве асноўныя тэматычна-вобразныя плыні: індустрыялізацыя — спараджэнне культуры тэхнагеннай цывілізацыі і культурна-гістарычная спадчына. Калі першая, акрамя даніны ідэалогіі, часта межавалася з бездухоўнасцю, была для мастакоў полем тэхнічных эксперыментаў (аслабляў і акварэлі і лінаграфію), то другая адкрыла вялікія магчымасці для духоўнага самаудасканалення творцаў.

Бясспрэчна, што адухоўленасць мастацтва кожнага народа мае нацыянальны характэр. Захаваннем нацыянальнага характэру беларускае выяўленчае мастацтва абавязана традыцыйнай народнай творчасці. Пошук «нацыянальнага стылю» ў прафесійным мастацтве, актывізацыя якога ў перадаванні дзесяцігоддзі была звязана з кніжна-друкнай і станковай графікай, адбывалася ў мутным віры калізій «пралетарскага па зместу і нацыянальнага па форме», «нацыянальнага і інтэрнацыянальнага...» мастацтва «сацыялістычнага рэалізму». Новае паняцце «нацыянальнага» як «выразу духоўнай энргетыкі этнасу» сфарміравалася ўжо ў наш час. У сваіх лепшых графічных аркушах А.Кашкурэвіч, Г.Пашлаўскі, В.Шарановіч, У. і М. Басальві, А.Асешкі, А.Лось, А.Паслядовіч, А.Марыянка, Я.Кулік і многія іншыя беларускія графікі змагалі падняцца ў вобразным асэнсаванні нацыянальнай ідэі вышэй за адлюстраванне вонкавых атрыбутаў фальклору.



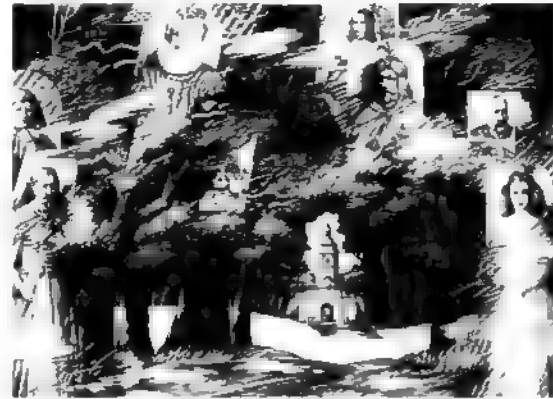
Аktуальная на пачатку XX ст. філасофская думка, што «мастацтва ўвогуле ёсць галіна увасаблення ідэй», а не прымітыўнага адлюстравання рэчаіснасці, што яно «ў сваёй канчатковай задачы павінна ўвасабіць абсалютны ідэал не ў адным уяўленні, а і на справе — павінна духастывіць, ажыццявіць наша рэальнае жыццё»⁴, зноў набыла актуальнасць у пераломны момант найноўшай гісторыі Беларусі. З раз'ясненнем камуністычнай ідэалогіі і адмаўленнем ад тэндэнцыйнасці савецкага мастацтва ў эстэтычнай сферы адкрывалася «свабода», якая часова дэарыентавала мастакоў і падштурхнула іх да пошукаў новага «гаспадыра» у камерцыйнай ці палітычнай сферах. Станковая графіка (адручна ад графічнага дыяліну), у большай меры, чым іншыя віды выяўленчага мастацтва, каторы ўжо раз на радзіме акамаўся неапатрыбаванай. Стварыліся спрыяльныя ўмовы для распаўсюджвання ў сацыяльнай свядомасці сродкамі бездухоўнага мастацтва культы нізкіх інстыктаў. Асэнсаванне высокага прызначэння твораў, а таксама таго, што не ўсе сродкі атрымаваюцца выжываннем і што не ў любой якасці мастацтва выдзе Homo sapiens да духоўнага удасканалення, прыходзіла не адразу.

Мастацтва — аўтарскі роздум, філасофія, нават рэлігія ў шырокім сэнсе слова. Гэтая якасць станковай графікі асабліва выразна праявілася ў творчасці мастакоў, якія сёння увайшлі ў перыяд творчай сталасці, — лакаленне мастакоў пасляваенных гадоў нараджэння (У.Савіч, В.Славуц, Р.Сітніца, А.Алімаў,

У.Вішнеўскі, Ю.Якавенка і многія іншыя). Станаўленне іх творчых індывідуальнасцей і сацыяльнай свядомасці азначалася не толькі пэўнай эканамічнай стабільнасцю застою, але і трагічнымі падзеямі афганскай вайны, чарнобыльскай кытастрофай, урэшце, распадам СССР. Перад мастакамі паўстала неабходнасць самастойна перанасэнсавання стэрэатыпу савецкага часу, напоўніць ісцінным зместам катэгорыі «добра і зла», «сумлення», «праўды», «прыгажосці». Складанаму творчаму прыцэсу і не заўсёды пераканальным вынікам эксперыментаў лічэ належыць даць мастацтвазнаўчую ацэнку. Але найбольшае дасягненне беларускай графікі постсавецкага перыяду можна азначыць ужо цяпер. Яно — у тым творчым асэнсаванні, што не соцыум і не дзяржаўныя ідэалогіі з'яўляюцца апошнімі інстанцыямі ў вызначэнні сапраўдных каштоўнасцей жыцця і ідэалаў прыгажосці. Мастацтва перастае быць кан'юктурным. Важна не толькі усвядомленне свайго прыналежнасці да пэўнага этнасу, веданне гістарычных каранёў, барацьба за свабоду і росквіт свайго краіны, але і адчуванне сябе часцінкай Космасу ў яго мікра- і макравымярэннях. Мабыць, глабалізм мыслення як ніколі раней зблізіў прасторава-часавыя полюсы вобразнага дыяпазону творчасці: персаналізм і касмізм, архаічнасць і сучаснасць, «Чалавек — касмічная істота», — празорліва сцвярджаў стагоддзе таму рускі філосаф М.Бярдазев. Пасірэжэнне Вечнай гармоніі Светабудовы вызначае сэнс і якасць творчасці.



В. Вольскі. Галія старая. Літаграфія. М. Падзінін. Партрэт В. Герберніка. Медаярыт. 1813.
А. Рамер. Выява. Літаграфія. 1870-я.
Б. Кіеўскі. Партрэт Я. Рустыма. Медаярыт. 1811.
Я. Лавіцкі. Мужчынскі партрэт. Літаграфія. Афарт. 1820-я.
А. Казінецкі. Беларусь і лётка. Літаграфія. 11. Фрэд. Вільска. Літаграфія. 1870-я.
З. Гарбавец. Партрэт кучмы-аграрыя-лаўшніка Аўтоўскага. Літаграфія. 1927.
С. Богдан-Богдановіч. Выпрабаванне коней. Пярэ, тун. 1910.



Творчы прайсц нясмыслены. Заявіла пра сябе і ўжо заваёўвае свае творчыя пазіцыі новае пакаленне графікаў (Ю.Алісевич, А.Басалыга, А.Журавовіч, П.Татарнікаў, В.Шоба, і інш.). Менавіта ім належыць сцвердзіць эстэтыку графічнага мастацтва і ўвасобіць у вобразах маральныя ідэалы грамадства пачатку новага тысячагоддзя. Разам з вытанчанасцю лобранай задумкі, прэтэнзіяй на маштабнасць ідэй, смелымі эксперыментамі з выяўленчымі сродкамі графікі творчасць маладых не пазбаўлена павярхоўнага дэкаратывізму, блытанай філасафічнасці, салоннасці. Каб разабрацца ў хаосе ідэй і форм, не спакуюцца на дробнае, нязначнае, для мастака вельмі важна трымаць галоўны арыентыр творчасці. Пра гэта добра сказаў хрысціянскі прапаведнік Аляксандр Мень: "Творчасць разнастайная, але галоўнае — стварэнне свайго духу. Гэта — вечная творчасць. Тое, што напісана на палатне, — толькі знак таго, што адбылося ў нас у сэрцы".

Юбілейная дата беларускай прафесійнай графікі — падстава звярнуцца да гісторыі нашай культурнай спадчыны. У ёй мы шукаем аспрыска для маральнага аздараўлення і узмужнення нацыянальнага мастацтва. Каб нашы душы не ачарсцвелі, трэба звярнуцца ім традыцыйныя духоўныя каштоўнасці, адрадыць веру ў вышэйшую справядлівасць і давер да мастацтва.

- * Падрыхтаваў г. Рынкевич У. Вяцкія мастацкая школа. // Адукацыя і выхаванне. 2002. № 6. С. 53 — 59.
- * Г. Рынкевич У. "Намалюваў беларук М.Мікешич" // Мастацтва. 2003. № 1. С. 47 — 49.
- * Бераяев Н. Крызіс мастацтва. М-СПб. 1990. С. 19.
- * Мартынов В.В. Філасофія красы. Мн., 1999. С. 72.
- * Гаражкоў Н. Проблемы белорусской станковой графики // Советская Белоруссия. 1996. 8 августа.
- * Савосьян В. "Национальное по форме" // Мастацтва. 2004. № 5. С. 34.
- * Савосьян В.С. Сопереживания («Общий смысл искусства»). М., 1994. С. 251.
- * Мень А. Культура и духовное возрождение. М., 1992. С. 59.



Я. Мінін. Район. Каліграфія, 1932.
М. Тарасевіч. Аўтапортрэт. Паперы, цёмны, 1930-я.
Р. Літвін. Насенне. Прывіты старога парку. Каліграфія літаграфія, 1991.
В. Славян. Пятрашчэсты. Афарт, 1992.

КОСМАС, УБАЧАНЫ З ЗЯМЛІ

НАТАТКІ ПРА ФАНТАСТЫЧНЫ ПЕЙЗАЖ

Пейзаж не толькі абуджае ў нас любоў да прыроды. Ён выклікае радум і будзіць фантазію, заахвочвае нас марыць і зазіраць праз зялёную часу або адлегласці ў іншыя сусветы.

Яшчэ ў старажытнасці для кітайскіх і японскіх мастакоў пейзажы матыў служыў найперш нагодай для медытатывага заглыблення, для філасофскіх разваг аб прыродзе рэчаў, адзінастве ўласцівага прыроды і чалавечай душы.

Марыя ГРАМЫКА

"Зрабі шкельцы для вачэй, каб бачыць
Месяц вялікім..."

Еўрапейскае мастацтва на працягу многіх стагоддзяў не ведала пейзажа ў сённяшнім разуменні. У Сярэднявеччы сімла ідэй карціны, увесць сэнс якой зводзіўся б да абававання зямной прыроды, былі немагчымымі. Стаўленне да пейзажа пачало змяняцца тады, калі змянілася стаўленне да прыроды. І пейзаж, і партрэт фарміраваліся ў эпоху Рэнесанса, калі у філасафіі цікавасць да асобнага чалавека і да прыроды вакол яго.

Менавіта тады ў людзях зноў прачынаецца праца пазнання свету, вядомая і сённяшнімі, — і не толькі тып свету, які даступны воку чалавека. У гэтыя часы сягаюць карані фантастычнай літаратуры. Да станаўлення новых жанраў падштурхоўвалі развіццё навукі, мастацтва, філасофіі. Паводле зноў актуальных агульных вучэнняў пра "гармонію сфераў", іерархічна упарадкаваны, Сусвет разглядаўся як велізарны музычны інструмент, ва ўнісон якому гуныць усе на зямлі і ў нябёсах. Але што знаходзіцца далей — па-за яго межамі? Гэтыя пытанні узніклі ў паловах найбольш актыўных і цікавых людзей гэтай актыўнай і цікавай эпохі.

Сімвалам чалавека "рэнесансавата тыпу" называюць Леанарда да Вінчы. Ягоная "Мона Ліза" (1503), адна з самых загадкавых карцін у гісторыі мастацтва, мае для нас яшчэ адну тэматыку — па гэты раз звязаную з пейзажам, на фоне якога ўвасоблена жанчына і дзіўнай усмешкай. Крайні, які адкрываецца за яе спінай, незвычайны. Гэты не абстрактны славой або архітэктурны фон, на якім у тыя часы было прынята пісаць мадэляў. Пра поглядзе на гэты крайні узнікае пачуццё прэзальнасці, фантастычнасці. Неаднаразова адзначалася, што ён вельмі падобны да месцавага і адпавядае ўяўленням аб прыродзе Месіца ў часы Леанарда, калі модалі на падставе формы месцавых плямаў лічылі, што ландшафт гэтайначна свяціла складаецца з мораў, гор і туманоў.

Вядома, што сярод шматлікіх вынаходніцтваў Леанарда да Вінчы быў тэлескоп (да адкрыцця гэтай прылады Галілеем заставалася стагоддзе). Сярод пакінутых мастаком запісаў завадалася і такая даволі загадкавая: "Зрабі шкельцы для вачэй, каб бачыць Месяц вялікім". Гэты не адзіны радок, прысвечаны назіранням за суседкай Зямлі. "Уся прамова твая павінна прывесці да высновы, што Зямля — зорка, амаль падобная да Месі-

ца...", "неабходна, каб цела Месіца мела зямлю, выду, наветра і лопі і з тымі ж умовамі руху, якія маюць і нашыя зоркі"; "Клімат будзе назіраць падобнасці месцавых плямаў, дык часта нойдзеш паміж імі вялікія адрозненні — і ў гэтым я сам упэўненыся, маючы іх і адбываецца гэта з-за аблокаў, якія ўзнікаюць з водаў Месіца, расцяляючыся паміж Сонцам і гэтай вадою і сваім цёплым, выкарадачы ў гэтай вады сонечныя пражні, таму вада гэтая аказваецца ў цёмры, пазбавленай магчымасці адлюстравання Сонца".

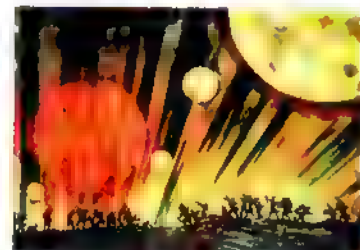
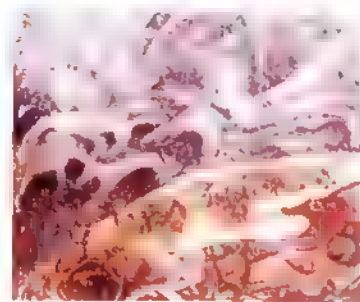
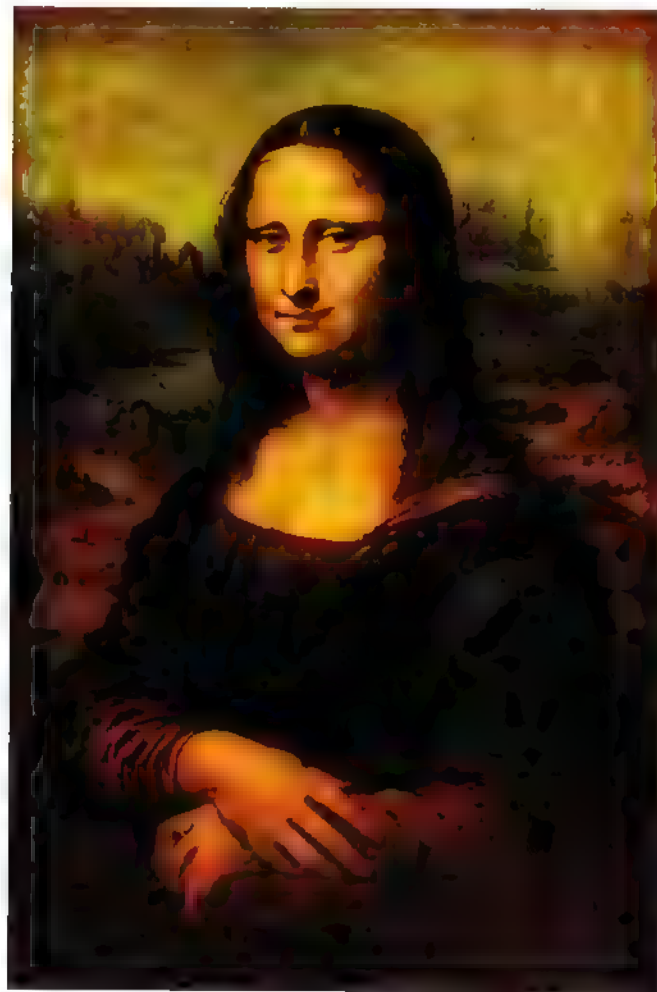
Магчыма, усмешка Джаканда — усмешка чалавекі новага часу, якому адкрылася штосьці, недасяжнае людзям раней? Бесць падставы лічыць гэты твор адным з першых касмічных пейзажаў у гісторыі мастацтва, што, безумоўна, толькі надае яму загадкаваласці.

"Дзеці на беразе сусветаў"

Пры канцы XIX стагоддзя імклівае развіццё навукі стварыла умовы, у нечым падобныя да тых, што былі падчас Рэнесанса. Гэтыя дасягненні прагрэсу суправаджаўся настроямі "канца стагоддзя". На 1890-я — 1914 гг. прыходзіцца пёк папулярынасці ва Усходняй Еўропе сімвалізму, які жыўся ідэямі разнастайных мистычных вучэнняў. Складанае перапляценне расчаравання і страху, выкліканых інтэнсіўнай механізацыяй жыцця і абсалютным гуманістычным каштоўнасцю, і адначасовага спадзявання на навуку, закліканую вырашыць глыбальныя праблемы сучаснасці, прымусіла людзей звяртаць свае надзеі да іншых сусвету.

Тэрмінам "рускі касмізм" азначаюць вельмі шырокую паліну рускай культуры, якая ўключае як работы філосафаў і навукоўцаў (М.Федараў, У.Салаўёў, П.Фларэнскі, К.Цыялкоўскі, А.Фрыдман, В.Вярнадскі, А.Чыжэўскі, А.Гумілёў), так і творы мастакоў (М.Урубель, К.Малевіч, В.Кандзінскі, М. Рэрых), кампанітару (А.Скрабін), літаратуру (Вяч. Івану, А. Бель, М.Валашын, А.Паатонаў). Яны бачылі паратунак для сучаснай цывілізацыі ў адзінастве чалавека і Сусвету, разуменні чалавека як мікракосму, які ўмяшчае ў сабе прыродныя стыхіі і энергіі.

У выяўленчым мастацтве ідэі касмізму знайшлі найбольш урадлівую глебу сярод паслядоўнікаў сімвалізму, які ў Расіі меў прыхільніцкі ў аб'яднанні «Мир искусства» ў Санкт-Пецярбургу і «Голубая Роза» ў Маскве. Непрыманне матэрыялістычнасці



Леонарда да Вінчы.
Мона Ліза. 1503.

І. Памінеў. Дзеці на беразе
схвасты. 1918.

А. Свірдэў. Новая планета. 1921.

М. Чураленіс. Чарота зорак.
Асінтэ. 1908.

М. Чураленіс. З чымкі "Чарота зорак".
1905-1906.

хто аб ім ведае». Пазней, у 1930-я гады, пачаўшы пісаць свае касмічныя цыклы, Драздовіч зноў звярнуўся да творчасці Чураленіса, на гэты раз шукаючы ў ёй ужо не спосабы перадачы рэалістычнасці ў сімвалах і алегорыях, але саму тэматыку — музыку Космаса, пачас адкрыцця новых сусветаў.

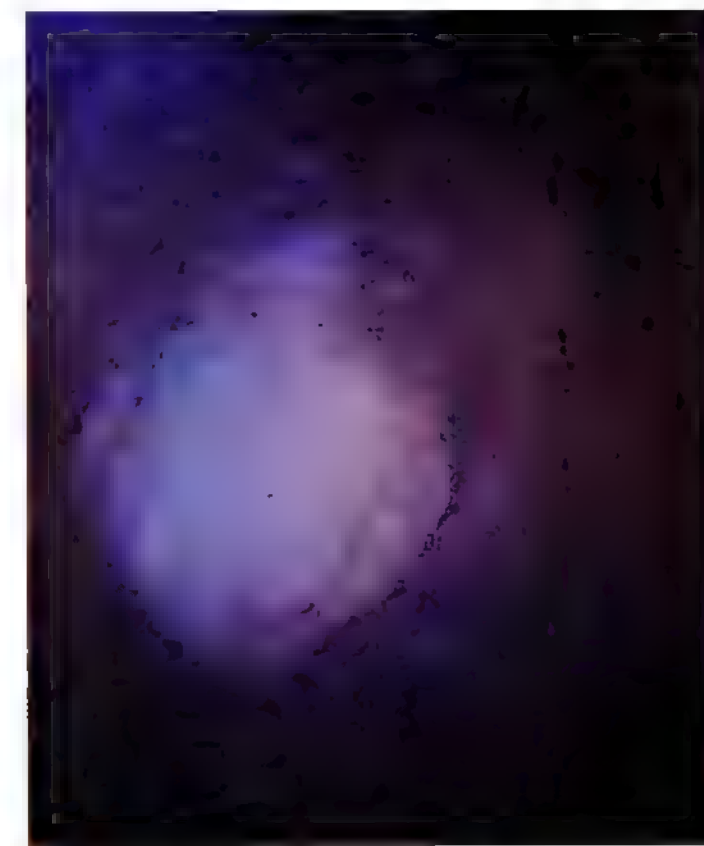
Цікавасць мастака да ўсходняй філасофіі, важнай для разумення вытокаў касмізму, была эпізодычнай, але спроба пранікнення ў існуючую стыхію, пазнання чужой культуры ў пэўным сэнсе знойдзе пазней працяг у творах на касмічную тэматыку. У 1925 годзе Драздовіч піша «Нірвану» — запіскавы твор з абрысамі фантастычнага горада, напоўнены трыўожным прадчуваннем. На думку А.Аліса, цікавасць да філасофіі Усходу мог пасяліць у мастаку паэт і навуца самых розных філасофскіх плыняў Ігнат Канчэўскі, які ў 1920-х гг. жыў у Вільні і сябраваў з Драздовічам¹.

Космас да канца жыцця застаецца захапленнем Драздовіча. Тры галоўныя серыі на гэтую тэму — «Жыццё на Марсе», «Жыццё на Сатурне», «Жыццё на Месяцы», у якіх ўважліва жывапісны і графічныя творы, уражваюць сваёй нястрымнай фантазіяй. Найбольш з гледзішча сучаснай навуцы, яны між тым перагукваюцца з апісаннямі жыцця на далёкіх планетах тагачасных пісьменнікаў-фантастаў (А.Бяляеў, А. Талстой). І, нягледзячы на тое, што паказанае не адпавядае строгім навуковым, творы гэтыя зберагаюць усе вартасці мастацкасці.

У серыі «Жыццё на Месяцы» вылучаецца «Трывеж. Панарама месячнага горада» (1932 — 1933). На першым плане ружова-блакітныя будынкі фантастычнага горада, а большую частку карціны займае іншопланетная панарама — блакітна-зялёны, зацягнуты смугой прастор дышае спакоем і гармоніяй. «Артаполіс. Горад палацаў» (1934 — 1935) з серыі «Жыццё на Месяцы» — мары

мастака пра набудаваны па прывілах класічнай архітэктуры горад мастацтва сярод нескранутае прыроды. У серыі «Жыццё на Сатурне» самым цікавым з'яўляецца «Падкружнікавы краявід на планеце Сатурн» (1931). Кампазіцыйны цэнтр твора — узгорак на беразе іншопланетнага мора, вакол яго распасціраюцца палі. Прырода нагадвае зямную, але ўражанне мяняе неба, у якім адбываюцца касмічныя працэсы.

Мастак пераносіць у свае касмічныя пейзажы мары пра спакой, харэкто і гармонію, якіх яму не ставала ў рэальным жыцці, напоўненым нястачай і неўладкаванасцю. Жывапіс Драздовіча вельмі экспрэсіўны і блізкі да народнага (Драздовіч не атрымаў пачатковай мастацкай адукацыі — уся яна складалася з чатырох класаў школы Трутнева), і гэта надае ненаўторнасці яго фантастычным палотнам, якія адлюстроўваюць актыўную, жыццёлюбную натуру мастака. Пры тэматчнай блізкасці да работ Чураленіса і «Амаравелы» яны адрозніваюцца і ад першых, і ад другіх. У Драздовіча няма містыцызму, абстрактнасці ад зямнога, як у літоўскага мастака, няма і ідэі «паширэння свядомасці», характэрнай для Рэрыха і «Амаравелы», якія заклікалі «пераадолець геацэнтрызм у мысленні». Свядомасць беларускага мастака наставалася геацэнтрычнай: ягоны марсіянскія гарады — гэта гарады для беларусаў будучыні, дзе можна будзе рэалізаваць тое, чаго нестывала на Зямлі: школы, мастацкія галерэі, палатны («Акадэмія. Марсіянская школа пад адкрытым небам» (1932), «Мармуровы палац-галерэя на Марсе»). У відах прыроды далёкіх планет няцяжка пазнаць беларускія сосны, курганы, вежы Ліскага і Мірскага замкаў, характэрныя краявіды Дзісеншчыны, якія мастак не раз замалёўваў. У «Падкружнікавым краявідзе на планеце Сатурн» пазнаюцца абрысы Гальшанскага гарадзішча



Нават гуманойд ў Драздовіча нагадваюць беларусаў — светлая валасы, шэра-блакітныя вочы, простыя твары, белая вопратка («Агляд зімовых пячораў сатурнянамі», 1932).

З сярэдзіны 1930-х гадоў пейзажы змяняюцца да больш навукова абгрунтаваных, даказаных. Язэп Драздовіч у гэты час сур'ёзна вывучаў навуковую літаратуру, праводзіў начныя «абсервацыі» планет. Папулярызаваную касмічную ведаў Драздовіч разглядаў як сваю місію. Жывучы ў Летніках на Дзісеншчыне, Драздовіч чытаў выскоўцам лекцыі па Сонечнай сістэме, падмацоўваючы заняткі паказам уласных карцін.

Язэп Драздовіч напісаў шэраг тэарэтычных работ, прысвечаных космасу. «Ён быў першы, хто пачаў на Беларусі ў пачатку XX стагоддзя самастойна вывучаць і даследаваць зорнае неба, ствараць тэарэтычныя гіпотэзы аб паходжанні і ўтварэнні планет нашай сонечнай сістэмы». У сваёй кнізе «Нябесныя бегі» ён упершыню прапанаваў астранамічныя тэрміны на беларускай мове.

У савецкай касмічнай навуцы 1920 — 1930-я гг. былі рамантычным, аптымістычным перыядам. Думкі Цыялкоўскага, які спавядаў ідэю далейшай эвалюцыі чалавека, што дазволіць яму існаваць у адкрытай касмічнай прасторы, былі вельмі блізкія Драздовічу. Мастак марыў пра кантакты з іншопланетным розумам, верыў, што хутка астраномія «перастане займацца вызначэннямі адлегласцяў і мас суседніх планет», а «займецца іх фізічным складам, геаграфічнымі асаблівасцямі іх паверхняў, іхнай кліматалогіяй і мэтэаралогіяй, пачнецца ў таямніцы іх жыццёвай арганізацыі і па астатку прыродзе да пытання аб іх насельніках». У 1932 годзе ён скончыў працу «Гармонія планет Сонечнай сістэмы», якой надаваў надзвычай вялікае значэнне. Рукапіс Драздовіч адаслаў у Беларускаю акадэмію навук з

наступным лістом: «Магчыма, што для Акадэміі навук такое пытанне, скуль свет плыстаў, паўстала гэта зямелька, на якой мы жывём, і гэта усеянае зоркамі неба, зусім неактуальнае, але для мяне як аўтара, які знайшоў сваё тлумачэнне паходжання планет сонечнай сістэмы і іх самакружэння, а таксама гармоніі руху планет, для мяне гэта вельмі важная рэч...» Галоўнай прычай, якой Драздовіч прысвяціў чвэрць стагоддзя, стала манаграфія «Тэорыя рухаў у касмаганічным значэнні» (1949). Ёсць у ёй і філасофскі роздум пра неабходнасць вышэйшай разумнай сілы. У рабоце «Пэратваральныя зоны», якую Драздовіч адаслаў у Акадэмію навук БССР у 1952 годзе, у прапанаваных аўтарам гіпотэзах шмат агульнага з сёння прызнанай у навуцы тэорыяй «чорных дзірач»².

Космас не пакідаў мастака і ў снах. Запісваючы свае падрабязныя і яркія сны пра жыццё на Месяцы, Венеры, Марсе, падмацоўваў іх навуковымі ведамі і афармляў у фантастычныя абразкі пра жыццё на Марсе, пісаў апавесці пра жыхароў Месяца. Язэп Драздовіч стаў ля вытокаў беларускай фантастычнай літаратуры.

Мастак, пісьменнік, грамадскі дзеяч і навуковец з няўтольнай прагой ведаў — Язэп Драздовіч адпавядаў таму тыпу асобы, што і Леанарда да Вінчы, належаў да людзей, якіх мы можам назваць «чалавек Рэнесанса» і «чалавек Сусвету».

¹ <http://amapara.com.ua/>

² Там сама.

³ Цытуецца па Язэп Драздовіч, альбом-манаграфія. Мн., 2002. С. 21.

⁴ Але А. Вечныя вядоўнік. Мн., 1984. С. 114.

⁵ Шайкоў Юры. Касмічныя гіпотэзы Язэпа Драздовіча. — ЛіМ. 1996. 20 снежня

⁶ Там сама.

МІКОЛА РЫЖЫ – МАСТАК ЗНАЁМЫ І НЕЗНАЁМЫ

Кнігі з яго ілюстрацыямі суправаджаюць наша сталенне з лесельнага ўзросту: казкі, калыханкі, паданні, серыя “Я чытаю сам”, яшчэ для малодшых школьнікаў, падручнік беларускай мовы, кіплінгаўскі “Маўглі”, вершы Максіма Танка, апавесці Івана Шамікіна... Усяго больш за сто твораў айчынай і замежнай літаратуры за трыццаць гадоў напружанай творчай працы.

На стр. 18.
Накроўва, Алекс. 2003.

Тацяна БРАЦЯНKOBA

Творы мастака Міколы Рыжыга з поспехам дэманстраваліся ў Барысаве, дзе мастак стаў жыць і працаваць, у 1993, 1996 гадах на персанальных выставах і на агульнагародскіх у 1997, 2002 гадах. Юбілейная выстава Міколы Рыжыга адбылася ў мінулым годзе ў мінскім Палацы мастацтваў. У ліпені 2004 года яго экспазіцыя была прадстаўлена ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва.

Для Міколы Рыжыга “каралевай мастацтваў” стала графіка. Вясковыя лета, сцэны сялянскай працы — уладаваны мастаком тэмы кніжнай ілюстрацыі. У графічных лістах многа увагі аддадзена краявідам. Палі, перамакі і узгоркі, вясковыя ваколіцы, хаты з кветнікамі, сенажаці ў начных туманах ствараюць лірычны настрой.

Мікола умець перадаваць атмасферу роднай прыроды, тое, што добра ведае з дзяцінства. Невыпадкова яго ілюстрацыі адразу становяцца блізкімі і зразумелымі гледзю. Чытач верыць у псіхалагічную дакладнасць партрэтаў вобразаў, з дынамікай якіх мастак улічвае гістарычныя каларыт эпохі, не дразнячыныя калізіі. Сакрэт вельмі прасты: мастак малюе родныя яму твары бабулі, брата. Напрыклад, вобраз бабулі ўзноўлены на вокладцы кнігі Мікалая Дубоўскага “Навальнічны досвітак”.

У такой пазнавальнасці прыродных куткоў, чалавечых твараў, бытавых сцэн, нарэшце, самога стылю жыцця, яго ладу і хваляцца радка асаблівай прыцягальнасці творчасці мастака. У адпаведнасці з лепшымі традыцыямі айчынай кніжнай ілюстрацыі мастак дае вельмі тактоўную інтэрпрэтацыю аўтарскага тэксту, якая не супярэчыць і не навічвае гэтаму тэксту чужой думкі. Абмежаваная у яго творчасці і гістарычная тэма ніка, якая атрымала асноўнае развіццё ў работах 1970 — 1980-х гадоў, калі мастак ствараў серыі ілюстрацый да літаратурных твораў, апавесцей з гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, гісторыка-сацыялагічных партрэтаў (кнігі Мікалая Багданова, Сяргея Аляксеева, Мікалая Зяньковіча і інш.). Гэтыя ілюстрацыі звярнулі да чытачоў, якіх адкрываюць для сябе гісторыю, нійнерш да моладзі, чые сэрца шчыра адгукаюцца на ідэі дабрыні і справядлівасці, сумлення і гонару. Вобразы, якія перадаюць годнасць чалавечай асобы (малых салдат, герояў падполля), — пераканлівыя і дакладныя.

Неабходна адзначыць і ілюстрацыі Міколы Рыжыга для самых маленькіх. Рыжы — выдатны аніمالіст. Яго рыбы, птушкі, насякомыя, хатнія насельнікі — кошки і сабакі — і, нарэшце, лясныя жыхары — лісіцы, алені, мядзведзі — намалеваны з веданнем акадэмічнай і наваданаў звычай (ілюстрацыі да кнігі “Веражына” М. Горкага, “Маўглі” Р. Кіплінга, беларускай казкі “Казёл”). Гэтыя ілюстрацыі апавядальныя, падрабязныя і насычаныя

вялікай колькасцю дэталю, што надзвычай важна для маленькага чытача. Мастак улічвае асаблівасці псіхалогіі дзяцей, як яны ўспрымаюць каларовыя карцінкі ў кніжках. Дзеці не ведаюць паняцця будзённасці, і таму малюны мастака святочна-рознакаляровыя, упрыгожаны дэкаратыўнымі узорамі, кветкамі. У гэтых малюнках няма залішняй сур’ёзнасці, яны добрыя, прыцягальныя для маленькага чытача.

Сапраўдным дасягненнем у кніжнай ілюстрацыі стаў для Міколы Рыжыга серыя малюнкаў да кнігі Уладзіміра Бутрымскага “Вялікія і славутыя людзі беларускай зямлі”, якая была выдадзена выдавецтвам “Беларуская энцыклапедыя” ў 1995 г. і зноў у 2002 г. Мастак ствараў моцныя гістарычныя характары (Кірыла Тураўскі, Ягайла, Вітаўт, Міхаіл і Алена Глінскія, Іван Жалавы). Героі кнігі паказаны на фоне насычанага гістарычнымі атрыбутамі краявіду. Мастак маляваў не столькі канкрэтныя мясціны, ён рэканструюе гістарычную прастору, у якой маглі адбывацца апісаныя падзеі. Вобразы ілюстрацый строгія, лаканічныя, не пазбаўлены эмацыянальнасці. Варта згадаць і папярэдняю падрыхтоўку, якой патрабавала работа над такім складаным і значным цыклам (32 лісты вялікага фармату).

У станковых творах графік не звязаны жорстка з аўтарскім тэкстам, як у ілюстрацыях. Для сваіх станковых цыклаў Мікола Рыжы выбірае самыя разнастайныя тэмы і жанры, але ў тэхніцы адаае перавагу гравюры.

Творчая праца ідзе ў момант выражання гравюры (гэта не ў якім выпадку не з’яўляецца механічным пераносам малюнка на алово-м). Мастак выбірае штылем толькі неабходнае, імкнецца да цэласнасці кампазіцыі, аб’ектаў, магчыма, выказаць у гравюры тое, што непадаўдна жывапісу. І такімі бачацца яго лінагравюры — філасофска-паэтычная кампазіцыя “Вялікі Вяспі” (1975), мудрагеліст і апіянадаальная “Тата, вось я





дома" (1976), сінтэз вобразаў у серыі "Поры года" (1993).

Творчы тэмперамент мастака выяўляецца і ў так званай графіцы "малых формаў" — экслібрисах, буквіцах, паштоўках, юбілейных блоках і канвертах. Асаблівае захапленне выклікае трапінае "пападанне" ў вобраз добразычлівым гумарам, глыбінёй зместу (экслібрисы М.Селешчука, В.Альшэўскага і інш.)

Новай якасцю аўтарскага самацвярджэння, новым адкрыццём Міколы Рыжэга сталі нацюрморты. Творчы імпульс да іх напісання ён атрымаў некалькі гадоў таму ад незабыўнай карціны невядомага майстра — "малога" галандца з калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея РБ. Невялікі нацюрморт літаральна заваражыў мастака, загіпнатызаваў прыгажосцю паўнакроўнага жыцця кожнага прадмета. Прайшлі гады, але яркае ўражанне дагэтуль жыве ў сэрцы, пабуджаючы да стварэння нацюрмортаў, якія здзіўляюць гіперрэалістычнай перадачай натурны.

У яго нацюрмортах няма агульных месцаў — усё з захапленнем вывучана і пакладзена на вобразы. Кожны сантыметр паверхні палатна жывалісна апрацаваны і эстэтычна абгрунтаваны. Чысціня і непасрэднасць бачання перадаюцца гледачу і доўга

не адпускаюць ад сябе. Любоў да графікі ў мастака перамагае, яго захапляюць менавіта сухія расліны, і малюнак у нацюрморках з'яўляецца асноўным формаўтваральным сродкам. Кампазіцыя сухіх букетаў вытанчаная, арабескавая вязь сцяблоў і лістоў перададзена натуралістычна дакладна. Форма лепіцца тонкім мазком, яна перадае ўсе нюансы і фактуры: матавыя, аксаміштыя, глянцавыя паверхні, таўшчыню лістоў і палёсткаў ад празрыстых і лёгкіх да жорсткіх і гнуткіх. Іх мастак перадае з тонкім веданнем натурны.

Дзякуючы гэтым нацюрмортам пачынаеш адкрываць для сябе яшчэ адну сферу творчых інтарэсаў мастака, якая не адлюстравана ў яго творчасці, — гэта навуковы малюнак. Месца яго бытавання — атласы, даведнікі, энцыклапедыі, традыцыйны змест — флора і фауна.

Думаецца, чарговыя знаходкі і набыткі чакаюць Міколу Рыжэга на гэтым шляху. Мастак здольны за дарагім і звыклым бачыць новае і нечаканае.

Пераклад з рускай мовы.



Зважаем: МАРГІНАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА

Культурную прастору не абставілі межавымі знакамі кіталату "адсюль і дасюль", хоць усе мы разумеем, што яна застаецца ўсё ж акрэсленай, менавіта культурнай прасторай, а не прасторай увогуле.

Гэта натуральна, што кожная развітая культура ведае розныя праявы творчасці па-за прынятымі, канвенцыянальнымі прынятымі, калі па-навуковаму, межамі "ўласна" культуры, і чым больш яна развітая, тым больш такіх праяў — маргінальнасці. Праходзіць час, межы перакройваюцца, "перакрываюцца" (сучасныя філосафы нездарма распрацоўваюць праблему "філасофіі па краях"), і многае з таго, што сёння не прымаецца або прымаецца скептычна, заўтра набудзе правы эстэтычнага грамадзянства. Таму сапраўдная годнасць сапраўднай культуры — згледзець нязвыкласць, несістэматызаванае і некаталягізаванае своечасова.

Давайце паспрабуем рабіць гэта. Для пачатку знаёмім чытача з публікацыямі (перадрукоўкай) расійскага даследчыка Арама Аганав "Феномен маргінальнасці ў культуры", які разглядае той від маргінальнасці, што звязаны з нацыянальнай прыналежнасцю, а дакладней, нацыянальна-творчым памежжам дзейнасці творцы. Далей беларускі гісторык разважае пра "Патаемнае наўных мастакоў".

Што ж. Можна, далікатна, павярнуць нам уласна разгледзець патаемнае маргінальнага мастацтва, якое называецца неўзабаве проста мастацтвам?

Феномен маргінальнасці ў культуры

АРОМ АГАНОВ

Паняцце маргінальнасці ў нашай навуковай літаратуры ў адрозненне ад заходняй (уведзена амерыканскім сацыялагам Р.Паркам) з'явілася параўнальна нядаўна. Вельмі хутка яно распаўсюдзілася і без усялякіх на тое падстаў стала выкарыстоўвацца з лужным ацэнна-негатыўным адценнем. Феномену маргінальнасці ў нас у той ці іншай ступені надаваўся акцэнт чужасці, безгрунтоўнасці, культурнай хібнасці. Прычына гэтага верагодней за ўсё хаваецца ў ідэалагізацыі нацыянальна-культурных каштоўнасцяў. Калі чалавек у поўнай меры не ўпісваецца ў кантэкст прырытэтнага для пэўнай супольнасці культурнай арыентацыі, выпадае з яго, — значыць, ён — маргінал.

Часткова такое тлумачэнне тэрміна ідзе ад літаральнага перакладу лацінскага *marginalis* — размешчаны на мяжы, ля краю. Асюль — і ажывае разуменне сацыякультурнай непаўнацэннасці адпаведнага слою людзей як своеасаблівых бамжоў ад культуры. Але маргінал — гэта зусім неабавязкова дэкаласаваны культурна дэарыентаваны чалавек. Часта ён проста не належыць да якой-небудзь культуры, супольнасці. Нярэдка ён знаходзіцца на скрыжаванні розных культур і творыць высокае мастацтва па-за якімі-небудзь пэўнымі нацыянальнымі каардынатамі.

Вельмі прыкметная ў гэтым сэнсе творчасць напрых вядомых кампазітараў — А.Шнітке, Э.Дзянісава, С.Губайдулінай. А.Шнітке гаварыў: "Я ўвесь час бачу пытанне, што вісіць нады мною. Шукаю адказ на яго, але пакуль не знайшоў. І пытанне гэтае звязана з тым, што, не рускі па крыві, я звязаны з Расіяй, пражываю тут усё жыццё (Апошнія гады А.Шнітке жыў у Германіі — А.А.) 3 другога боку, многае з таго, што я напісаў, неяк звязана з нямецкай музыкай і логікай, якая ідзе ад нямецкага, хоць я спецыяльна і не хацеў гэтага". Характэрна, што падобныя выказванні сустракаюцца ў рускага па паходжанню Эдысана Дзянісава, які апошняе дзесяцігоддзе, да сваёй нядаўняй смерці, жыў у Францыі; а таксама татаркі Софі Губайдулінай, месца жыцця якой услед за Расіяй — Германія.

Варта заўважыць, што ў наш час поруч з нацыянальна самабытнымі творамі мастацтва існуюць і такія, нацыянальна своеасаблівыя, якіх вылічыць даволі праблематычна. Гэта музыка авангардыстаў А.Шёнберга, А.Веберна (аўстрыйцы), П.Булэза (француз), А.Нона (італьянец), К.Штокхаўзена (немец), Д.Кейджа (амерыканец), К.Пендэрэзскага (паляк), Я.Ксенакіса (грэк). Паводле тых жа прыкметаў можна назваць доўгі шэраг імёнаў жывапісцаў або скульптараў.

Тут правамерна гаварыць пра асобую мастацка-эстэтычную парадыхму — пазанацыянальную па сваёй аснове. Агульначалавечае праяўляецца тут, у пэўным сэнсе, праз касмапалітычнае. Праявы нацыянальнага ў такім мастацтве настолькі мала ўлоўныя, а то і зусім праблематычныя, што сутнасць справы не мяняе. У падобных выпадках дачыненне мастака да сусветнай культуры практычна не апасродкавана культурнай нацыянальнай.

У сучасным свеце ўсё больш зацягваюць пра сябе інтэграваныя культурныя ўтварэнні, што ўзнікаюць у выніку паступальнай эвалюцыі цывілізацый, паскоранага развіцця камунікатыўных сувязей, дыфузных міжнацыянальных працэсаў, узмацнення міграцыі народаў, узаемапранікнення і заліцця культур. Мы з поўным правам гаворым сёння пра культуру ў цэлым еўрапейскую, азіяцкую, афрыканскую, лацінаамерыканскую, хоць кожная з іх унутры сябе надзвычай нацыянальна мазаічная. Інакш кажучы, адначасова з працэсамі дыферэнцыяцыі нарастаюць інтэгральныя працэсы, якія ў пэўнай меры нівеліруюць нацыянальныя адрозненні ў культуры. Такія гістарычныя заканамернасці. Вынікам яе з'яўляецца феномен маргінальнасці, калі чалавек не можа з усеі пэўнасцю аднесці сябе да канкрэтнай культуры. Сама пастаўка пытання пра тое, добра гэта ці кепска, некарэктная. Натуральна, што вялікі слой маргіналаў у ЗША, бо гэта краіна эмігрантаў. У сучаснай Расіі, як было і ў СССР, з прычыны шматнацыянальнага складу насельніцтва, мноства моў, разнародных традыцый і звычаяў, нарастання міграцыйных працэсаў чалавек усё часцей аказваецца на мяжы, прамежку розных культур, іх перасячэнні.

Даволі пашыраныя выпадкі, калі чалавек з-за розных абставін не ўкараніўся ў культуры сваіх продкаў (уключаючы родную мову, звычкі, традыцыі), пасляхова ўвайшоў у культуру бліzkую або зусім іншародную, і не ў адну на працягу ўсяго свайго жыцця.

У пададзеным кантэксце, трэба думаць, становіцца відавочнай спроба выйсці за рамкі пераважна негатыўнага разумення феномена маргінальнасці. На заканчэнне заўважым, што ў навукова-метадычным плане было б прадуктыўна суаднесці гэтае паняцце са зместам паняцця "касмапалітычнае", намаганні па рэабілітацыі якога аўтару ўжо даводзілася рабіць.

Беседы з Альфрэдам Шнітке. М., 1994. С. 13.

Перадрукоўка са зборніка: Маргинальное искусство. М., 1999.

ПАТАЕМНАЕ НАІЎНЫХ МАСТАКОЎ

Наіўнае мастацтва шукае глыбіню і змястоўнасць мастацкай формы для сваіх твораў у асабістым набліжэнні да высокіх вежаў палаца, у якім захоўваюцца патаемныя акорды чалавечай душы.

Юрась МАЛАШ

Незвычайны позірк наіўнага мастака дазволіць “паблукіць” у яго светапоглядзе і, магчыма, адшукаць для сябе нейта невядомае. Галоўнае, тут не трэба спышацца. Трэба быць вельмі ўважлівым, пават далікатным, каб увайсці ў спасціжэнне мастацкіх формаў, сімвалаў, колераў і незвычайных сюжэтаў. Жаданне духоўнага адкрыцця дапаможа “прачытаць” эстэтычную інфармацыю, якую атрымаў мастак з энергетычна-пазнавальнага поля Зямлі.

Наіўнае мастацтва прыцягнула да сябе ўвагу прафесійных мастакоў і мастацтвазнаўцаў на пачатку XX ст., але па-сапраўднаму набыло свой статус у другой палове XX ст., калі ў краінах Еўропы (Францыя, Югаславія, Чэхаславакія) пачалі стварацца музеі наіўнага мастацтва і арганізуюцца пленэры з удзелам мастакоў наіву. На жаль, беларускі наіў чакае, калі на яго зверне ўвагу родная краіна. Можна таму ён са спакусай паглядае на краіны далёкага і блізкага замежжа.

Што вылучае творы наіўных мастакоў з шэрагу іншых? На маю думку, гэта перш за ўсё жаданне бачыць свет у дзівосных фантазіях. Мастак нібыта не заўважае сумны навакольны свет. Для яго ўсё існуе на мяжы падсвядомасці, дзе ён знаходзіць свае мастацкія вобразы, ператвораныя ў толькі яму зразумелыя сімвалы, колеры. Галоўнай рысай яго сюжэтаў з’яўляецца ідэальны свет, падобны да зямнога, але ў якім больш дабрны, спагадлівасці, боскай справядлівасці, замілаванасці прыродай і звычайным чалавекам. Адсутнасць прафесійнай мастацкай адукацыі “прымушала” мастакоў наіву шукаць сваё непаўторнае бачанне свету, якое вызначаецца непасрэднасцю, пачуццёвым густам. У мастацкай мове наіўных мастакоў прысутнічаюць казачная метафарычнасць, невычэрпная апавядальнасць, падрабязная дэталізацыя разам з імкненнем да залучэння розных элементаў у адзіную мастацкую прастору. Характэрныя рысы іх творчасці — бясконцае замілаванасць чароўным светам прыроды, міфалагічнымі і рэалістычнымі сюжэтамі, успамінамі дзяцінства (звычайна з сялянскага жыцця), усхваляванасць набалелымі тэмамі сучаснай гісторыі.

Сярод мастакоў беларускага наіву Алена Кіш (1896 — 1949) была першай, хто шчопа насыціў нацыянальнае мастацтва міфалагічна-казачным святлом. Творчасць Алены Кіш пашырыла межы народнага мастацтва беларусаў, далучыўшы яго да сусветнай скарбонкі мастакоў наіву. (“Сусветная энцыклапедыя наіўнага мастацтва”, 1985 г., Югаславія).

Мастак Язэп Драздовіч (1888 — 1954) распрацаваў класічныя беларускія сюжэты маляваных дыяноў (“Месячныя краўвіды з замкам”, “Букет у вазе”) і падштурхнуў сваёй творчасцю магучы рух народных мастакоў (Фёдар Сухавіла, Генадзь Кузаўкоў, Галіна Заяц і інш.), якія не толькі геаграфічна пашырылі яго справу, але

надалі мастацкаму феномену маляванага дыяна амаль прамысловую вытворчасць на Віцебшчыне ў 1950 — 1960-я гады.

Наіўныя мастакі знайшлі і прыўнеслі ў выяўленчае мастацтва новую форму народнага светаадчування, ператварылі песні, паданні народнага фальклору ў прыгожы мастацкі аповед.

Мастакі маляванага дыяна стварылі унікальны феномен у нацыянальным мастацтве Беларусі. Да сённяшняга часу ён застаецца не заўважаным як у нашай краіне, так і за яе межамі; не створаны Музей маляванага дыяна, адсутнічаюць каталогі, манаграфіі па дадзенай тэматыцы. Эстэтычны феномен дыяноў захоўваецца ў іх пераемнасці і традыцыйнасці народнага мастацтва беларусаў.

У фондах музея “Заслаўе” захоўваецца вялікая калекцыя маляваных дыяноў, каля 150-і, сярод якіх вызначаюцца творы А.Кіш (11 твораў), Я.Драздовіча (25 твораў), Фёдара Сухавілы, Ядвігі Вайцешак, сучасных мастакоў (Алесь Марачкіна, Віктара Маркаўца), шмат твораў невядомых народных мастакоў. Рэальная магчымасць адраджэння такой цікавай з’явы, як размаляўка па тканіне, была прадаманістравана на Першым пленэры маляванага дыяна імя Галіны Русак у Заслаўі восенню 2001 года. Вынікам пленэру стаў неабмежаваны дыяпазон творчых знаходак, новыя цікавыя падыходы да традыцыйных форм і зместу маляванага дыяна. (В.Студзеньскі — “Час”, Г.Калтоўская — “Зямля пад белымі крыламі”, К.Нячай-Ніцэвіч — “Месяц свеціць ясны”).

Час пабудовы “развітога сацыялізму” ствараў у Беларусі ўмовы для развіцця так званага самадзейнага мастацтва, якое прыцягвала і творчыя сілы мастакоў наіву. Даволі цяжка вылучыць з гэтага асяродка тых мастакоў, на якіх не паўплывала ідэалагічная прапаганда “савецкага калектывізму”, прымушовае падштурхванне да шляхоў прафесійнага мастацтва, на прыкладах якога павінна была выходзіць самадзейная паліна. Разам з тым у творах мастакоў гэтага часу (1960 — 1980-я гг.) выразна адчуваецца свядомая жалба па дзяцінству, невымоўны боль па ахвярах Другой сусветнай вайны (В.Жарнасек — “Родныя мясіны”, 1977, М.Засінец — “Садагт вярнуўся з фронту”, 1973, Н.Каўпаева — “Восень у Нясвіжы”, 1975). Наблізіць дзіцячую казку, ператвораную ў маляўнічы лубок, дапамагаюць творы І.Лазуры “Рэпка”, “Курачка Раба”, “Калабок” (1974). Успамінамі аб жудасных часах ГУЛАГу сталі творы выдатнага разбярца Ф.Максімава.

Маральна-этычная і філасофская думка ў творах наіўных мастакоў часта перадаецца ў вобразе аднаго з герояў карціны. Партрэт дае наіўнаму мастаку неабмежаваную прастору для выяўлення сваіх патаемных роздумаў і марай. Пры стварэнні партрэтаў знаёмых альбо вядомых яму людзей мастак імкнецца адшукаць і перадаць свайму герою тыя маральна-псіхалагічныя рысы характару, якія яму больш уласцівыя. Мастацкі дынамізм і апавядальнасць надае “другі план” карціны, які змяшчае най-

больш характэрныя сюжэты, узятыя мастаком з успамінаў героя. У псіхалагічным партрэце героя мастак падкрэслівае колерам яго прыемныя ці адмоўныя рысы і адпаведнай лініяй, за кошт узмацнення ці аслаблення некаторых фізічных якасцей, надае яму асабістае мастакоўскае бачанне.

Напрыклад, мастак Сяргей Каваль, які стварае партрэты з дапамогаю ўмоўнага вобраза, насычае яго абрысы празрыстымі (бела-блакітнымі) альбо цяжкімі (цёмна-зялёнымі) фарбамі, адпаведна ўнутранаму стану героя. Значнае месца пры стварэнні партрэта займае ў мастака прырода ці космас, у якім жывуць героі ў сваіх дзівосных мроях. (“У вёсцы”, 1993; “Партрэт брата”, 1997; “Размова з сябрам Моцарта”, 2002; “Язэп Драздовіч”, 2002).

Наіўнаму мастаку значна цяжэй знайсці свой шлях у мастацтве, чым прафесіяналу. Разам з тым мастак наіву ніхто не абмяжоўвае ў ягоных пошуках, не забараняе яму ісці асабістым творчым шляхам. Мастацкая

Што вылучае творы наіўных мастакоў з шэрагу іншых? На маю думку, гэта перш за ўсё жаданне бачыць свет у дзівосных фантазіях. Мастак нібыта не заўважае сумны навакольны свет. Для яго ўсё існуе на мяжы падсвядомасці, дзе ён знаходзіць свае мастацкія вобразы, ператвораныя ў толькі яму зразумелыя сімвалы, колеры. Галоўнай рысай яго сюжэтаў з’яўляецца ідэальны свет, падобны да зямнога, але ў якім больш дабрны, спагадлівасці, боскай справядлівасці...

творчасць дапамагае чалавеку знайсці сваё месца ў жыцці, не разгубіцца перад навамай жыццёвых перашкодаў. Не кожны мастак здолее вытрымаць цяжкі творчы шлях, але тыя, якія застануцца і знойдуць свой духоўны падмурак, вабяць да сябе невычэрпным аповедом аб прыгажосці, мудрасці, адвечнасці.

Адметнай рысай наіўнага мастацтва з’яўляецца наяўнасць тэксту на карціне. З дапамогай яго мастак канцэнтруе ўвагу гледача на духоўным змесце карціны, адкрывае нам праз вобразнасць і прыгажосць слоў эстэтычную глыбіню свайго твора. Часам гэта выглядае, як дзіцячая гульня (С.Каваль — “Маладая сям’я ў дзень святога Валянціна”, 2002; У.Стальмакоў — “На адпачынак”, 2001), часам — як далучэнне да нацыянальных вытокаў гістарычнай спадчыны (Ю.Малаш — “Напамін М.Сматрыцкага”, 2000; “Асілак”, 2001). Тэкставая частка выконваецца мастаком нібы паверх твора ці знаходзіцца на першым плане эстэтычнага ўспрымання карціны. Таму яна застаецца адной з галоўных і найбольш прыцягальных “варышын” твора, на якую глядзя так спышаецца ўззісці.

Наіўны мастак вышуквае незвычайныя сюжэты для сваіх твораў у будзёнасці, якой мы не надаём значнай увагі. Асабліва відэочна адчуваецца гэта ў творах Уладзіслава Стальмакова. Тонкі гумар, філасофскае ўспрымання акалічнасцей жыцця, багатая калаарыстыка фарбаў, з жартам падкрэсленыя вобразы герояў, даволі выразнае, па-мастацку наіўнае адлюстраванне іх, як і гарманічнае спалучэнне розных частак карціны ў цікавы аповед. Гэта тое, што адрознівае творы мастака ад іншых, надае ім адметную індывідуальнасць (“Русалка”, 1999; “Вяселле”, 1998).



Дыяна “Асілак”. 1950-я гады. Глыбокі раён. Аўтар невядомы.

“Абстрактная мова” малюнка дазваляе мастаку “хутчэй” выказаць патаемныя спадзяванні, якімі натхняецца ягоная душа. (Ю.Малаш — “Пачуццё закаханасці”, 1999; “Як цяжка быць адной”, 2003). Раскрыццё гэтых вобразаў спрыяе касмічнай тэме, якая

дазваляе суаднесці самыя розныя гістарычныя падзеі з сучаснымі “набалелымі” пытаннямі. Космас нібыта ўзносць чалавека ў невядомае, у падзеі, якія адбываюцца за мяжою зямнога быцця. У душы адбываецца дзівоснае перараджэнне, чароўны і хваляючы выбух патаемных пачуццяў, непаўторнае абуджэнне промняў вечнай прыгажосці, кахання, таямніц быцця.

Космас у творах Юрыя Малаша вызначае памкненне мастака паглыбіцца ў роздумы, прадчуванні, каб вызначыць ідэалы, якімі павінна жыць сучаснае грамадства. Глыбокім духоўным зместам насычаны графічныя гісторыка-пазнавальныя аповеды “Ключ ад горада Свіцязь”, “Філасофскі выбух на Беларусі” (2000), трыпцікі “Трагедыя чалавечтва” (2001), “Ахвяраванне” (2003). Яго мастацкія вобразы — гэта метафары, алегорыі, сімвалы, якія нябачна адухаўляюць творы мастака, узносяць роздумы гледача ў спрадвечную казку, у міфалагічны “залаты век” беларусаў.

Наіўным мастаком нельга стаць па запатрабаванню альбо па адукацыі — ім трэба нарадзіцца, трэба адчуць у душы патаемны голаас творчасці.

Мастацкае набліжэнне ёсць адвечная таямніца, перад якой чалавек у захапленні схіляе сваю ганарлівасць, сваю прафесійную адукацыю. Нікому невядома, колькі часу прыгожая мелодыя фарбаў на жывапіснай карціне ці рукатворных ліній на белым аркушы будуць заставацца нячутнымі і нябачнымі для свайго народа. І тут хаваецца вялікая трагедыя і сусветная містэрыя дзівоснага мастака наіву.

Музей

сучаснага выяўленчага мастацтва

3 7 ліпеня па 7 жніўня ў малой зале адбылася выстава экслібрисаў Міколы Рыжыга — мастака-ілюстратара, гравера, жывалісца. Рыжы — аўтар шматлікіх паштовых мініячур, прысвечаных вядомым дзеячам Беларусі. Усе экслібрисы з выставы, а іх больш за 40, мастак падараваў Музею сучаснага выяўленчага мастацтва. *Матэрыял пра творчасць М.Рыжыга чытайце ў гэтым нумары на ст. 48 — 50.*

3 13 ліпеня па 3 жніўня адбылася выстава "Мастакі — музею". У экспазіцыі былі прадстаўлены жывалісныя творы, падараныя музею самімі мастакамі. Калекцыя мастацкіх падарункаў збіралася з 1997 г., ад пачатку арганізацыі музея. У экспазіцыі выставы можна было ўбачыць творы А.Дзямідова, У.Кожуха, В.Альшэўскага, Л.Шчамялёва, В.Касцючэнкі, У.Зінкевіча, А.Барановскага і іншых.

3 10 жніўня па 3 верасня ў малым зале серыю фатаграфій прадстаўляла Алена Шкаева на выставе "Nature тут жывы, чым morte". Гэта другая выстава Шкаевай у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва. Сюжэты фатаграфій мастачка знаходзіць у жыццёвай прасторы адной самі. Але ў адрозненне ад папярэдняй экспазіцыі "Не выходзячы з дому", дзе аб'екты цывілізацыі фотакісавалі ўсе навакольныя аб'екты, у новай фотасерыі Алена Шкаева выбірае толькі нацюрморты.

У саму канцэпцыю выставы закладзены гумар як важны кампанент погляду на свет. Мастачка імкнецца давесці, што прыняты ў нас пераклад французскага тэрміна "нацюрморт" — мёртвая прырода — у сваёй другой частцы памылковы. Таму нацюрморт Алены Шкаевай поўныя жыцця, руху, іскрыстай энергетыкі колеру і святла. Нават абавязковыя кампаненты класічнага акадэмічнага нацюрморта — вазы, крышталь, садавіна і гародніна — прадстаўлены весела і алтымістычна. Мастачка прыдумала аўтарскі "французска-рускі кароткі слоўнік мастацкіх тэрмінаў, якія выкарыстоўваюцца найчасцей", дзе садавіна "захалляецца яркімі фарбамі", крышталь "настроены рамантычна, вясёлы і бестурботны", а парцэлянавыя вазы "схільныя да інтрыгаў". А дзічына ў яе нацюрмортах толькі жывая. Галоўная вызначальная якасць кампазіцый Алены Шкаевай — увага да дэталю і прадметаў. Яны становяцца словамі тлумачэння жыццёвых калізій, алтычнымі ілюзіямі, спасылкамі ў гісторыю мастацтва.

3 19 жніўня па 3 верасня адбылася выстава твораў беларускіх мастакоў, прысвечаная 13-й гадавіне з дня абвешчання незалежнасці Украіны. Гэта стала ўжо добрай традыцыяй для музея — штогод прапановуецца мінскім гледачам выставы, падрыхтаваныя Пасольствам Украіны ў Беларусі. Звычайна гэта былі экспазіцыі, якія прэзентавалі беларускаму гледачу разнастайны спектр сучаснага мастацтва Украіны. У гэтым годзе Пасольства сумесна з Музеям сучаснага выяўленчага мастацтва ажыццявілі новы выставачны праект. Ён прэзентуе творчасць беларускіх мастакоў розных

пакаленняў і ўзростаў, якія нарадзіліся на Украіне альбо блізка ўспрынялі ў сваёй творчасці ўкраінскую тэматыку. Усе яны як творчыя асобы сфарміраваліся ў культурнай прасторы Беларусі і сваім мастацтвам, індывідуальнасцю і востра адметным тэмпераментам плённа працуюць на ніве ўзбагачэння культурных сувязяў паміж нашымі народамі. У выставе прымаюць удзел народны мастак Беларусі РБ Уладзімір Стальмашонак, заслужаны дзеяч мастацтваў РБ Іван Дмухалла, прафесар Павел Семчанка, жывалісцы Мікалай Назаранка, Аляксей Зінчук, а таксама наядуныя выпускніца Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў Вікторыя Каваленчыка.

Большасць прадстаўленых у экспазіцыі твораў — жывалісныя краявіды, якія аяваюць прыгажосць украінскай зямлі. Ул.Стальмашонак выстаўіў свае алёўкавыя і акварэльныя замалёўкі Адэсы, Кіева, партрэты працаўнікоў з Запарожжа, якія былі налісаны ім лямца ў 1970-х гадах. Шрыфтавыя кампазіцыі П.Семчанкі на тэму творчасці Шаўчэнкі вызначаюцца вытанчанасцю ліній і дэкаратывнасцю кампазіцыйнай будовы. На адкрыццях выставы адзначалася, што "на прыкладзе гэтага рознабаковага мастацтва можна знайсці ва ўласнай душы спрыяльную глебу і адкрыць сарца для шырага дыялогу і міжкультурнага разумення так, як гэта здолелі зрабіць мастакі, што найперш па праву таленту належаць і Беларусі, і Украіне".

Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі

3 1 па 21 верасня адбылася выстава "Майстар і майстры". На ёй былі прадстаўлены работы народнага мастака Беларусі прафесара Гаўрыіла Вашчанкі і дзесятнікаў яго вучняў, выпускнікоў кафедры манументальна-дэкаратывнага мастацтва Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, якія самі сёння сталі вядомымі мастакамі. "Шчыра ўдзячны Богу за тое, што абдзяліў мяне зайдэрасцю. Таму радуся творчым поспехам калегай, а асабліва былых вучняў. Душа чышчыцца, калі бачу цудоўную фрэску, мазаіку, вітраж альбо карціну, выкананую былым вучнем, цяпер майстрам. Думаю — часціна і майёй душы тут", — зазначае Гаўрыіл Вашчанка.

Сорак гадоў знаёмым мастак універсітэцкай кафедры манументальна-дэкаратывнага мастацтва. Выхаваў больш за 200 вучняў. Гэта кафедра не проста была адной з лепшых у навукаў тэхналогіі майстэрства. Там пачавалася атмасфера свабоднай творчасці. Манументальнае мастацтва замест дэталёвай вышліскасці патрабавала абавязнасці, вылучэння галоўнага і знакавага ў кампазіцыі і гэтым змяняла мысленне маладых мастакоў. Выпускнікі не проста валодалі майстэрствам мазаікі, роспісу, энкастыкі і вітражу, яны мыслілі абстрагаванымі вобразамі, засяроджваліся на форме і пошуку пластычнасці мастацкай мовы. Гаўрыіл Вашчанка вучыў маладых быць самастойнымі асобамі, адчуваць гонар за свае творы і мастацтва цалкам. Менавіта таму ў Беларусі існуе сёння яркі феномен — школа манументальна-дэкаратывнага мастацтва.

У экспазіцыі выставы прадстаўлены жывалісныя палотны. Кола мастакоў самае разнастайнае. Уладзімір Зінкевіч, сённяшні загадчык кафедры, малое вытанчанае, эмацыянальнае карціны,

поўныя асацыяцый і парадоксаў. Леанід Хобатаў, кіраўнік суполкі "Наміга-17", рухае на сваіх палотнах вялікія жывалісныя масы. Руслан Башкевіч гуляе з вобразамі, якія запавядае з гісторыі мастацтва. Васіль Васільеў, які жыве ў Віцебску, займаецца вялікімі абстрактнымі рухомымі аб'ектамі. Алесь Пушкін, які прадставіў на выставе зскіз роспісаў плафона каліцы магільскага Кафедральнага касцёла, захоплены зараз беларускім тату. А яшчэ ў экспазіцыі можна пазнаёміцца з творамі Алёся Ксяндзова, Алены Шлегель, Зой Літвінавай, Сяргея Цімохава, Сяргея Рымашэўскага, Віктара Нямцова, Сяргея Крыштопавіча, Камілія Камала, Віктара Альшэўскага, Віктара Ціханава, Юрыя Несцерава, Рыгора Несцерава, Сяргея Грыневіча, Уладзіміра Ганчарука і самога Гаўрыіла Вашчанкі.

Нацыянальны музей Рэспублікі Беларусь

3 6 ліпеня па 12 верасня працавала выстава "Марк Шагал і сцэна". "Выстава ў Беларусі прымержавана да дня нараджэння Марка Шагала, і ва ўсім свеце адначасова, і ў Францыі, і ў Амерыцы, гэты дзень адзначаюць як святы. Мы імкнемся, каб Шагал, яго творчы спадчына вярнуліся на Беларусь. Гэта вялікая адказнасць", — сказала на адкрыццях уніка мастака Мерэт Майер-Грабер.

У экспазіцыі было прадстаўлена 37 зскізаў роспісаў, дэкарацый і касцюмаў для Яўрэйскага камернага тэатра, для балета "Жар-птушка" на музыку Стравінскага, для балета "Дафніс і Хлоя" на музыку Равэля, створаныя ў 1920 — 1950-х гадах. Пецярбургскі мастаўнік Шагала Леў Бастэ зазначаў, што яго вучань Ніколь не стане сапраўдным тэатральным мастаком. Але маладога Шагала гэта выказванне не засмуціла. І ў 1920 годзе ён смела ўзяўся за афармленне спектакля "Вечар Шалом-Алейхема" ў Яўрэйскім камерным тэатры. Шагала маляваў вандруючых музыकाў, вясельных камедыянтаў, танцоўшчыц, пералісчыка Торы, акрабатаў. У снім неба ў яго ззяла асялялаліе сонца, тут жа свяціў месяц, побач лунала Жар-птушка. А лес ён бачыў з вышыні птушынага палёту. Шагала і тут заставаўся жывалісцам. Яго сцэнічныя творы існуюць як самастойныя жывалісныя палотны. Яны нястрымна маляўнічыя. Напэўна, таму іх у мастака было не так ужо і многа. Зноў звярнуўся да афармлення сцэны Шагала толькі ў 1940 — 1950-х гадах. Тады да яго прыйшоў і сапраўдны поспех як да тэатральнага мастака.

3 15 верасня па 17 кастрычніка выстава працуе ў віцебскім Музеі Марка Шагала.

Падрыхтавала
Наталія ШАРАНОВІЧ

Фестывалі

Лета 2004 года аказалася "ўраджайным" на лаўрэатства і перамогі ў міжнародных конкурсах і фестывалях для ўзорнай эстраднай студыі "Спяваем разам" Палаца культуры г.Маладзечна. З самага пачатку існавання студый кіруе

вядомы беларускі кампазітар Алена Атрашкевіч.

На пачатку чэрвеня яе вучаніца Маша Ляшчынская і Юля Васільевіч атрымалі з Адэсы, дзе ўдзельнічалі ў фестывалі "Зоранка". Фестываль дзіцячай творчасці, у якім звычайна прымаюць удзел прадстаўнікі краін СНД, сёлета адзначаў свой юбілей і праводзіўся ў 10-ты раз. Фестываль меў некалькі намінацый — "эстрадная песня", "хараграфія" і г.д. Маша выступала ў сярэдняй узроставай групе (да 14 гадоў), Юля — у старэйшай (да 17 гадоў). Дзячаты трапілі на Адэскі фестываль ужо ў другі раз.

Сістэма конкурснага адбору наступная: у кожнай з трох узроставаў груп ёсць 1-ая прэмія, далей — лаўрэатства, далей — дыпламы... Лаўрэатамі становяцца лепшыя, іх няшмат. Кожная з нашых дзяўчат спявала па шлягеру і па сучаснай беларускай песні. Юля Васільевіч — песню "Пакуль ты не вернешся" з рэпертуару Уткі Х'юстан і песню "Я гадаю на дождж" (словы Т. Атрошанкі, музыка А.Атрашкевіч). А Маша Ляшчынская — дзве песні А.Атрашкевіч: "Падаруй мне лядзену" (на словы Т.Атрошанкі) і "Дэльфіны" (на словы Б.Асмаловскай). Апошняю некалі выконвала вядомая беларуская эстрадная спявачка Стэла. Абедзве нашы дзяўчыны спявалі так выразна і цікава, перадаючы праз песню ўласныя пануючы і думкі, што зрабіліся лаўрэатамі.

Іх выступленні былі адабраны для ўдзелу ў гарадскім свяце, якое адбывалася ў Адэсе на Дзержыбаскай. Дадаткова ўзнагародай для Юлі стаўся падарунак адной з французскіх парфумерных фірм.

У канцы чэрвеня ўдзельнікі студыі "Спяваем разам" выправіліся ў наступную творчую вандруючую — у Ялту, на міжнародны дзіцяча-юнацкі тэлевізійны фестываль "Паднёвы экспрэс". У журый пераважалі прадстаўнікі Украіны і Крымскай аўтаноміі. Быў сярод іх і прадстаўнік Беларусі — старшыня Беларускага фонду міру Марат Фёдаравіч Ягорав. Дарэчы, Беларуска фонд міру і спрычыніўся да таго, каб ўзорная студыя "Спяваем разам" выправілася ў Ялту, прыгожы прыморскі горад, на фестываль.

І зноў, як і ў Адэсе, — перамога! Грэн-пры фестывалю атрымала Дарыя (сцэнічны псеўданім Дар'і Урышчанкі, студэнткі БДУ культуры), яркая, выразная спявачка, якая выконвала дзве песні А.Атрашкевіч — "Сілуэт во мгле" (на словы Л.Ляшчэвіч) і "Туман" (на словы Н.Танюкевіч). У сярэдняй узроставай намінацыі 1-ае месца заняла Каця Станкевіч — за выкананне песен "Цудоўны саксафон" (словы В.Жукічэвіч, музыка А.Атрашкевіч) і "Ах, мамачка" (песні з рэпертуару гурту "Балаган Лімітад"). Першае месца ў сваёй узроставай групе заняў дуэт юных выканаўцаў — Лёшы Пажарыцкага і Сашы Рафіенкі. Хлопчы спявалі шлягер "Пілоты" і песню "Землякі" (словы В.Жукічэвіч, музыка А.Атрашкевіч).

Падрыхтавала
Таццяна МУШЫНСКАЯ

НАШЫ АЎТАРЫ

Брацянкова Таццяна Рыгораўна, мастацтвазнаўца, супрацоўнік Цэнтральнай гарадской бібліятэкі г. Барысава.

Будкін Сяргей Анатольевіч, студэнт факультэта журналістыкі БДУ. Выступае ў рэспубліканскім друку з артыкуламі пра рок-музыку.

Вішнеўская Ларыса Ігараўна. Скончыла БДУ культуры. Аўтар артыкулаў пра опернае і балетнае мастацтва. Жыве ў Швецыі.

Грамыка Марыя Валер'еўна, мастацтвазнавец. Аспірант Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН.

Кенігсберг Кацярына Якаўлеўна. Супрацоўнік Інстытута Гётэ ў Мінску.

Команаява Таццяна Мікалаеўна, тэатральны крытык. Працуе ў газеце "Культура". Выступае з артыкуламі ў рэспубліканскім і замежным друку.

Ладзгіна Арыяна Барысаўна, эстэтык, музычны крытык і педагог. Доктар філасофскіх навук, прафесар. З 1963 года выкладае ў Беларускай акадэміі музыкі. Даследуе праблемы народнасці мастацтва, пераемнасці культур, гісторыю беларускай музыкі тэатра. Выступае як музычна-тэатральны крытык, аўтар манаграфій і шматлікіх артыкулаў.

Малаш Юрый Леанідавіч, гісторык, старшы навуковы супрацоўнік у Гісторычна-культурным музеі-запаведніку "Заслаўе".

Мушынская Таццяна Міхайлаўна — пісьменніца, журналістка, тэатральны крытык. Аўтар шматлікіх артыкулаў па тэаграфіі і музычнаму тэатру. Выдала шэраг кніг, прысвечаных беларускаму балету. Працуе ў часопісе «Мастацтва».

Назімава Ірына Васільеўна, мастацтвазнаўца.

Навівайка Людміла Дзмітрыеўна, кандыдат мастацтвазнаўства. Супрацоўнік Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Паньшына Ірына Мікалаеўна, мастацтвазнавец. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі. Вядучы навуковы супрацоўнік Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Аўтар кніг ("Мастацтва і быт", "Мастацтва Савецкай

Беларусі", "Рускія ладкі. Лакавая мініяцюра ў зборы Дзяржаўнага мастацкага музея"), альбомаў ("Музей беларускага народнага мастацтва", "Іван Фяміч Рукі" (у сааўт.), "Дзяржаўны мастацкі музей БССР. Жывапіс" (у сааўт.)), рэдактар навуковых каталогаў НММ.

Рахманова Ірына Дзмітрыеўна. Вядучы спецыяліст Беларускага саюза тэатральных дзеячаў. Выступае з артыкуламі пра тэатр і сцэнаграфію.

Рынкевіч Уладзімір Іванавіч, мастак. Шмат працуе ў акадэміі. Выкладае ў Беларускам універсітэце культуры. Кандыдат мастацтвазнаўства, прафесар.

Салагаў Міхаіл Рыгораўіч, заслужаны дзеяч культуры, заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь. Прафесар Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

Фельгін Яўген Уладзіміравіч. Фізічны факультэт мастацтваў Інстытута сучасных ведаў па спецыяльнасці «прадзасіраванне музычных шоу-праграм». Аспірант гэтага інстытута. Кола навуковых інтарэсаў — айчынная і замежная акадэмія музыкі.

Цыбульскі Міхась Леанідавіч — кандыдат мастацтвазнаўства, дактарант Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН.

SUMMARY

The issue is opened by **Mikhail Tsybulski's** article *The Actual Field of Art* (p. 2). The author shows that present-day art studies lack a unified formulation and understanding of the very definition of a work of art. He introduces his own point of view as a possible solution of this problem, which is also an answer to the frequent question *What is art today?*

Iryna Panshyna. *Director, Friend and Colleague* (p. 5). (For the 65th anniversary of the RB National Art Museum.) The material is dedicated to Yuri Aliaksandravich Karachun, director of the RB National Art Museum. With his help, the Art Museum has become over the years a major association with a number of branches. It has gradually turned into a centre of artistic life.

Iryna Nazimava. *Uladzimir Stalmashonak's Chronicle* (p. 8). The material concerns the life and creative work of Uladzimir Ivanavich Stalmashonak, a well known Belarusian artist. His vitality and insatiable thirst for novelty determine the scope of his creative activities. The genres of visual arts that he favours are portrait painting as well as stage design, decorative and graphic art, easel and monumental painting.

Katsiaryna Kenigsberg. *Illusion of Time* (p. 13). The announcement of the "Illusion of Time" 4th International thematic exhibition project by the Goethe Institute in Minsk.

Siargei Budkin. *Ivan Kirchuk — Mulavin's Successor?* (p. 17). The focus of attention in this material is Ivan Kirchuk — the leader of the *Troitsa* and *Rany* folk groups, lecturer at the Ethnography and Folklore Department of Belarusian State Pedagogical University. He says how he first came across his life's chief interest — Belarusian folklore, and speaks about *Troitsa's* first historical album, as well as his new projects.

Iryna Rakhmanava. *Organized by the "Russian Classics" Society* (p. 20). For the sixth time, Vilnius hosted the International Festival of Russian Spiritual Music. Among the five participant choirs from Belarus, Russia and Lithuania, there was the famous "Russian Classics" Choir.

Larysa Vishnewsksya. *The Light of Elves and Fairies Is Everywhere...* (p. 21). (Notes on J. Neumeier's production of *Midsummer Night's Dream*.) John Neumeier's ballet *Midsummer Night's Dream* is a renewed premiere of the last season. Two generations of performers take part in the production — young dancers and "veterans". It is a synthesis of various means of theatrical expressiveness, light, elements of contemporary and classical dance.

Tatiana Mushynskaya. *Iskui Abalant: "Everything Depends On How the Audience Take You..."* (p. 22). A talk with one of the brightest stars of the local pop music scene — Iskui Abalant, Grand Prix winner of the 1997 "Golden Schlager" International Festival.

Mikhas Solapaw. *"Novy Gorad" Opens New Pages* (p. 26). Features for the portrait of a group which is an international festival prize winner — the

"Novy Gorad" instrumental octet of the Belarusian Academy of Music. The group works in the genre of chamber music performance.

Yawgen Felgin. *Belarusian Jazz of the Mid — Late 1950s* (p. 27). The material introduces the readers to the history of creative and professional development of Belarusian jazz, which began in 1947 in Shanghai. It also touches upon various musical genres, including jazz and entertaining music, and the famous jazz composers and band leaders B.Raiski, Yu. Belzatski, D. Sakalov and M. Finberg.

Aryadna Ladygina. *Reminiscences — Characters* (p. 30). (Continuation. Beginning in No 7-8). Notes and reminiscences of the well known Belarusian actress Volha Uladzimiravna Halina, who would have been 105 year old now.

Tatiana Komanava. *Faith, Hope, Love, Youth* (p. 34). The guest performances in Minsk of the Brest Regional Drama and Music Theatre included the best specimens of the world's classical drama, with *Romeo and Juliet*, *The Inspector General*, *The Tailor*, *Uncle Vanya* among them.

Uladzimir Rynkievich. *By Way of Spiritual Elevation* (p. 38). The article is dedicated to the 200th anniversary of Belarusian professional graphic art, which is going to be celebrated in the coming year. In this connection, the article, which introduces a cycle of publications by the same author, gives an analytical review of the main stages covered by Belarusian graphics over the two centuries.

Marya Gramyka. *Cosmos As Seen From the Earth* (p. 43). (Notes on fantastic landscape painting). The attitude to landscape painting began to change with the change of the attitude to nature. Both portrait and landscape painting began to take shape at the Renaissance time. Among the followers and elaborators of the cosmic theme in the 20th century there was also the Belarusian artist Yazep Drazdovich, who depicted in his cosmic landscapes his dreams of peace, beauty and harmony.

Tatiana Bratiankova. *Mikola Ryzhy — Familiar and Unknown Artist* (p. 49). The author presents an artistic portrait of the painter Mikola Ryzhy, who during a period of thirty years of strenuous creative endeavour has made over one hundred series of illustrations to domestic and foreign works of literature.

The articles of the Russian scholar **Aram Oganov** *The Phenomenon of Marginality in Culture* (p. 51) and the Belarusian historian **Yuras Malash** *The Secret of Naive Artists* (p. 52) deal with the problems of marginal art, which has got into the focus of interest of cultural studies.

Liudmila Nalivaika. *The Project for the Future* (3th p. of the cover 56). An article about the open-air exhibition of young sculptors' works in Halshany.

At the end of the publication, there is Artistic Life News (p. 54), **Our Authors** (p. 55) and **Pages of the Calendar** (p. 56).

ВЕРАСЕНЬ 2004

- 1 70 гадоў з дня нараджэння (1934) Ліі Мацвееўны Салавей, фалькларысткі.
- 6 70 гадоў з дня нараджэння Валінціна Сяргеевіча Белыхосціка (1934 — 2003), акцёра, народнага артыста Беларусі.
- 7 85 гадоў з дня нараджэння Алеся Асіпенкі (Аляксандра Харытонавіча) (1919 — 1994), пісьменніка, заслужанага работніка культуры Беларусі.
- 9 75 гадоў з дня нараджэння (1929) Дзіны Іванаўны Івановай, спявачкі, заслужанай артысткі Беларусі.
- 10 75 гадоў з дня нараджэння Яўгена Аляксандравіча Глебава (1929 — 2000), кампазітара, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР.
- 12 170 гадоў з дня нараджэння Мікалая Пятровіча Авенарыуса (1834 — 1903), педагога, археолага, краязнаўца, аднаго з заснавальнікаў Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі.
- 75 гадоў з дня нараджэння Мікалая Ягоравіча Матукоўскага (1929 — 2001), драматурга, заслужанага работніка культуры Беларусі.
- 13 90 гадоў з дня нараджэння Рувіма Янкелевіча Яўраева (1914 — 1987), спявачка, заслужанага артыста Беларусі.
- 75 гадоў з дня нараджэння (1929) Дамітрыя Іванавіча Алейніка, мастака.
- 15 90 гадоў з дня нараджэння Віктара Міхайлавіча Браўнікова (1914 — 1976), віяланчэліста, заслужанага артыста Беларусі.
- 75 гадоў з дня нараджэння (1929) Арлена Міхайлавіча Кашкурэвіча, графіка, народнага мастака Беларусі.
- 70 гадоў з дня нараджэння (1934) Іны Ігараўны Зубрыч, музыкантаўца.
- 16 145 гадоў з дня нараджэння Браніслава Ігнатавіча Эпімах-Шыпілы (1859 — 1934), дзеяча беларускай культуры, выдаўца, фалькларыста, мовазнаўца, літаратуразнаўца.
- 100 гадоў з дня нараджэння Раісы Мікалаеўны Канэльнікавай (1904 — 1980), актрысы, народнай артысткі Беларусі.
- 18 90 гадоў з дня нараджэння Сяргея Рыгоравіча Раманава (1914 — 2001), графіка, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.
- 19 70 гадоў з дня нараджэння Генадзя Міхайлавіча Галубовіча (1934 — 1992), графіка, заслужанага работніка культуры Беларусі.
- 20 85 гадоў з дня нараджэння (1919) Канстанціна Іванавіча Максімава, жывапісца.
- 75 гадоў з дня нараджэння (1929) Фёдора Мікалаевіча Іванова, акцёра, заслужанага артыста Беларусі.
- 21 85 гадоў з дня нараджэння Пятра Міхайлавіча Раманоўскага (1919 — 1977), жывапісца.
- 23 115 гадоў з дня нараджэння Яна Тарасевіча (Івана Аляксеевіча) (1889 — 1961), піяніста, кампазітара, педагога.
- 90 гадоў з дня нараджэння (1914) Івана Сямёнавіча Дмухайлы, жывапісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.
- 90 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Антонавіча Плужніка (1914 — 1976), жывапісца.
- 80 гадоў з дня нараджэння Артура Вітальевіча Вольскага (супр. Вольскі-Зыдэль) (1924 — 2002), паэта, драматурга, перакладчыка.
- 24 100 гадоў з дня нараджэння Мар'яна Язэпавіча Пецкопавіча (1904 — 1983), этнографа.
- 25 70 гадоў з дня нараджэння (1934) Клары Барысаўны Кузняцовай, тэатразнаўца.
- 65 гадоў з дня нараджэння Святланы Піліпаўны Данілюк (1939 — 2003), спявачкі, народнай артысткі Беларусі, народнай артысткі СССР.
- 26 385 гадоў з дня нараджэння Ігнація Іўлевіча (Яўлевіча) (1619 — 1686), педагога, пісьменніка, асветніка, царкоўнага дзеяча.
- 27 85 гадоў з дня нараджэння (1919) Валынціна Мікалаевіча Савіцкага, жывапісца.
- 29 475 гадоў з дня ўвядзення ў дзеянне Першага статута Вялікага княства Літоўскага (1529), помніка старабеларускага пісьменства.
- 210 гадоў з дня нараджэння Ігната Ходзькі (1794 — 1861), пісьменніка, мемуарыста.
- 100 гадоў з дня нараджэння Льва Уладзіміравіча Голуба (1904 — 1994), кінарэжысёра, народнага артыста Беларусі.
- 80 гадоў з дня нараджэння (1924) Іосіфа Валер'янавіча Ляшчынскага, дзеяча самадзейнага мастацтва, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.
- 70 гадоў з дня нараджэння Анатоля Фёдаравіча Фёдаркова (1934 — 1994), мастака дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.
- 30 105 гадоў з дня нараджэння Веры Рыгораўны Тарасік (па мужу Рышчэвіч) (1899 — 1986), актрысы, педагога.
- 95 гадоў з дня нараджэння Яўгена Сямёнавіча Мазалькова (1909 — 1969), рускага крытыка, перакладчыка, літаратуразнаўца, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.
- 90 гадоў з дня нараджэння Днілы Канстанцінавіча Міцкевіча (1914 — 1996), дзеяча культуры, хіміка, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Матэрыялы, якія дасылаліся ў рэдакцыю, павінны быць набраны на камп'ютэры або надрукаваны на машынах праз два інтэрвалы ў двух экзэмплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку пахіграфічнага браку звартацца ў друкарню выдавецтва "Беларускі Дом друку".

Рэгістрацыйнае пасведчанне № 734.

Падпісана ў друку 16.09.2004.

Фармат 60x90 1/8. Папера афсетная. Друку афсетны.

Гарнітура "LazurskiC".

Ум. друку арк. 7,00. Ум.-выд. арк. 8,68. Тыраж 912. Зак. 2388.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

ПРАЕКТ ДЛЯ БУДУЧЫНІ

Людміла НАЛІВАЙКА

3 21 ліпеня 2004 г. у галерэі архітэктурнага комплексу XVI — XVIII стст. у в.Гальшаны (філіял НММ РБ) пачала працаваць выстава пад назвай "Next generation у беларускай скульптуры", якую прадстаўляюць маладыя скульптары Беларусі А.Асташоў, В.Борзды, П.Герасіменка, В.Копач, К.Касцючэнка, П.Вайніцкі, М.Пятруль, В.Мацкевіч. Аўтар праекта — выкладчык БДАМ скульптар Павел Вайніцкі.

Незвычайная па архітэктурна-старажытная зала галерэі з акенцамі, сценамі і столлю розных формаў і канфігурацыяй стала цудоўным фонам для твораў сучаснай пластыкі, якую нельга назваць традыцыйнай. Гэта арт-аб'екты, рэдзі-мэйд, асамбляжы і інш. Тое самае можна вызначыць і ў адносінах матэрыялаў, дзе суіснуюць дрэва, сілікон, пластыка, парцэліна, камень, жалеза. Звартаюць на сябе ўвагу такія прыёмы і метады, як сінтэз колеру і формы, зварная скульптура, праца з прыродным матэрыялам. На наш погляд, тыя задачы, якія ставіліся арганізатарамі, былі выкананы. Гэта эпатажнасць самой творчай акцыі, адкрыццё якой суправаджалася перформансам, што быў паказаны К.Мужавым і М.Пятрулем, а таксама максімалізм у выкарыстанні матэрыялаў, форм, тэхнічных прыёмаў, творчых напрамкаў.

Маладыя беларускія мастакі шукаюць і знаходзяць новыя творчыя шляхі, дзе галоўнымі прыкметамі становяцца арыгінальнасць і непаўторнасць творчых манер і тэхнік. Канцэпцыя "россыпу" скульптурных напрамкаў знайшла адлюстраванне ў драўлянай скульптуры "Друід" П.Герасіменкі, дзе форма яскрава і ўпарта выяўляе сэнс. У "Вялікай матрошцы" В.Борзды выкарыстоўвае традыцый рускай школы роспісу па дрэву, але замест звыклых драўляных размалявак прапаноўвае выявы з наборам жалезных заклепак і палосак "Амерыка" М.Пятруля — шматсаскавая форма з колераў сцяга. Міфалагічны "Дажбог" В.Копача ўяўляе сабой каменную скульптуру з дзвюх частак, апрацаваных мінімальна, амаль па-японску. Прыродныя якасці валуноў успрымаюцца як метафары. А.Асташоў у фігурах жанчыны і мужчыны праводзіць эксперымент з трансфармацыямі рэалістычных традыцый, у прыватнасці ў стылі імпрэсіянізму (бронза, ліццё). Зварная скульптура В.Мацкевіча з казаннага свету барона Мюнхгаўзена, ад якога на п'едэстале засталіся толькі доўгія ногі ў пантофлях. П.Вайніцкі смеа засвойвае напрамак пад назвай рэдзі-мэйд, манцюрэ "блакітнае вока" на дне ўнітаза. Смешна!

Тлумачылі кожны твор эксплікацыі, у якіх больш дакладна расшыфроўваюцца канцэпцыі аўтараў. "Мае скульптуры — мае дзеці", — так характарызуе свой праект стварэння дзіцячых вобразаў у скульптуры Г.Шамара. "Жалезны торс" В.Борзды — сімвал недаступнасці, складанасці рашэння тэмы падлеткаў. У творах П.Лявонава форма і пластыка блізкія да прыродных. Гэта дрэва, камень, якія дазваляюць зразумець простыя паняцці. На аркушы каля твораў М.Пятруля "Інь і Янь" напісана: "Гэта правакацыя". Але гэта не самамэта аўтара, гэта прыём, што прыцягвае гледача да дыялога. У К.Мужавы існуе асабісты пункт гледжання на свае работы радыкальнага характару, які ён лічыць "пачаткам абсалютнай унутрыстылістычнай трансфармацыі".

У гэтай шматвобразнай і шматаблічнай сучаснай пластыцы фарміруюцца новыя перспектывы тэндэнцыі беларускай станковай скульптуры пачатку XXI стагоддзя пад назвай "канцэптуальнае канструяванне".



Павел Вайніцкі. Голубаўскае, 2004.



Максім Пятруля. Амерыка. Палачын, 2004.



Фрагмент экспазіцыі выставы.



МАСТАЦТВА

У бліжэйшых нумарах часопіса
чытайце:

пра мастацтва ў нашых суседзяў-
палякаў;

пра творчую моладзь і яе заўсёды
надзённыя, хоць і непаўторныя,
праблемы;

пра маргінальныя з'явы ў культуры,
якія былі і ёсць, але мы да іх яшчэ мала
ўважлівыя...



В. Савіцкі. Адуны.
Каварэцкія, 1997.

В. Савіцкі. Марская тэма. Інтаргуміны. Шкло, астарная тэхналогія, 1990.

Падпісы Індэкс
у каталогу "Белпошты".
Індывідуальная падпіска — 74958
(кошт аднаго нумара 3000)
ведомасная падпіска — 74883
(кошт аднаго нумара 7500)